# Amitiés vives

## Littérature et amitié dans les correspondances d'écrivains

sous la direction de Régine Battiston,
Nikol Dziub et Augustin Voegele



Ouvrage publié avec le soutien de l'Institut de recherche en langues et littératures européennes (ILLE) de l'université de Haute-Alsace et le concours du Centre interdisciplinaire de recherche sur les langues et la pensée (CIRLEP) de l'université de Reims Champagne-Ardenne

Crédits de couverture : William Michael Harnett, *The Artist's Letter Rack*, huile sur toile (76,2 x 63,5 cm), 1879, The Metropolitan Museum of Art, domaine public

Conception graphique et mise en page :
Éditions et presses universitaires de Reims

ISBN : 978-2-37496-172-9 (broché)
ISBN : 978-2-37496-173-6 (PDF)





Sauf mention contraire en note, tous les liens Internet cités dans cet ouvrage ont été consultés pour la dernière fois le 16/06/2022.

**ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, 2022**
Bibliothèque Robert de Sorbon
Avenue François-Mauriac, CS40019, 51 726 Reims Cedex
www.univ-reims.fr/epure

Diffusion FMSH – CID
18-20 rue Robert-Schuman, 94 220 Charenton-le-Pont
www.lcdpu.fr/editeurs/reims

# « Amitiés vives »

## Littérature et amitié dans les correspondances d'écrivains

sous la direction de

**Régine Battiston, Nikol Dziub
et Augustin Voegele**



# Sommaire

# Introduction

**Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegele**
Université de Haute-Alsace

« La Psyché entre amis, la naissance de la pensée, dans la conversation et la correspondance, est nécessaire aux artistes[1] », écrit Hölderlin dans une lettre à Casimir Böhlendorff. L'objet de ce volume est précisément de répondre aux deux questions suivantes : quel rôle la correspondance (genre par excellence du dialogue et de la négociation) joue-t-elle dans la formation d'une amitié d'écrivains ou d'artistes ? Et dans le même temps, quelles répercussions la formation de cette amitié peut-elle avoir à la fois sur la correspondance et sur les œuvres respectives des écrivains ou des artistes qu'elle unit ?

Située (comme d'ailleurs l'amitié elle-même) entre intimité et socialité[2], la correspondance d'écrivains et d'artistes donne la parole à des figures plurielles – ceux qui écrivent sont à la fois des hommes et

1. Friedrich Hölderlin, « Lettre à Casimir Böhlendorff, Nürtingen, le 2 décembre 1802 », in *Odes, élégies, hymnes*, Paris, Gallimard, 1993, p. 12. Voici le texte original de ce passage : « *Die Psyche unter Freunden, das Entstehen des Gedankens im Gespräch und Brief ist Künstlern nötig*. » (F. Hölderlin, *Die Briefe*, Berlin, Deutscher Klassiker Verlag, 1992, p. 467).
2. Voir Mireille Bossis (dir.), *La Lettre à la croisée de l'individu et du social*, Paris, Kimé, 1994 ; Geneviève Haroche-Bouzinac (dir.), *Lettre et Réflexion morale. La lettre, miroir de l'âme*, Paris, Klincksieck, 1999 ; Françoise Simonet-Tenant, « Aperçu historique de l'écriture épistolaire : du social à l'intime », *Le Français aujourd'hui*, nº 147, 2004, p. 35-42 (doi:10.3917/lfa.147.0035) ; ou encore Philippe Martin (dir.), *La Correspondance : le mythe de l'individu dévoilé ?*, Louvain-la-Neuve, PU de Louvain, 2015.

des créateurs, ils laissent s'exprimer à la fois leur moi social et leur moi profond, qui sont parfois difficilement dissociables. La lettre, de plus, dans la mesure où elle suppose une forme de communication fondée sur l'absence de l'interlocuteur, cultive tout en la contrariant la solitude du créateur. On songera ici à la sentence cruelle d'Ibsen citée par André Gide dans la préface à l'édition 1920 de *Corydon* : « Les amis, dit Ibsen, sont dangereux non point tant par ce qu'ils vous font faire, que par ce qu'ils vous empêchent de faire[3]. » Ou encore à telle lettre de Proust à Emmanuel Berl, où l'auteur de la *Recherche* évoque l'amitié étrange qui le lie à Anna de Noailles : « Je la connais depuis très longtemps, je l'ai connue jeune fille. Je n'admire aucun écrivain plus qu'elle, j'ai pour elle une profonde amitié [...]. Pourtant [...] depuis quinze ans, je n'ai pas essayé de la voir trois fois[4] »... Ce qui ne l'empêcha pas d'avoir une influence profonde sur son interlocutrice – témoin cet extrait de la préface que cette dernière écrit en 1931 au moment de publier leur correspondance :

> Sans Marcel Proust, sans ses hymnes du matin, ses angélus du soir, qui me parvenaient en des enveloppes surchargées de taxes supplémentaires [...], je n'eusse pas écrit les poèmes que la prédilection de Marcel Proust réclamait. Son éblouissante amitié m'a influencée, modifiée, comme seul en est capable un noble amour du verbe[5].

On pourra penser également, dans un registre moins strictement littéraire, à l'amitié qui lia (un temps) Sigmund Freud à Carl Gustav Jung, et qui fut, pour chacun des deux hommes, l'occasion de développer une sorte de monologue auto-analytique devant témoin : « Excusez la longue

3. André Gide, *Corydon*, in *Œuvres complètes*, vol. 9, Paris, Gallimard, 1939, p. 181. Gide recopiait déjà cette phrase dans son *Journal* en date du 16 décembre 1917.
4. Voir Claude Mignot-Ogliastri, *Anna de Noailles. Une amie de la Princesse de Polignac*, Paris, Klincksieck, 1986, p. 301.
5. Voir Marcel Proust, *Lettres à la comtesse Anna de Noailles, 1901-1919*, Paris, Plon, 1931, p. 6-7. Et sur cette amitié, voir Roxana Verona, « Anna de Noailles et Marcel Proust. Une amitié par lettres », *in* Brigitte Diaz et Jürgen Siess (dir.), *L'Épistolaire au féminin. Correspondances de femmes (XVIII^e-XX^e siècle)*, Caen, PU de Caen, 2006, p. 109-119 (doi:10.4000/books.puc.10232).

lettre ; c'est en l'écrivant seulement que je suis parvenu à la conscience de moi[6] », écrit ainsi l'aîné à son cadet.

On aura déjà compris que l'amitié n'est pas donnée ou gagnée d'avance dans le genre épistolaire. Bien entendu, il existe un lexique laudatif et une rhétorique de l'éloge qui, sans être propres à l'épistolaire, y trouvent un terrain d'épanouissement particulièrement fertile (on pensera au titre choisi par les éditeurs de la correspondance Georges Perec-Jacques Lederer[7], « *Cher, très cher, admirable et charmant ami…* » – mais aussi, pour remonter les siècles, aux hyperboles de Cicéron dans sa correspondance avec P. Cornelius Lentulus Spinther). Cependant, la lettre est aussi souvent le lieu d'une mise au point de l'amitié qui, si elle peut la sauver des désaccords qui la menacent[8], la conduit aussi parfois sur le chemin du dépérissement. Dans une lettre à André Gide de 1894, Eugène Rouart écrit : « mon amitié doute pour être plus nette, pour enlever tout malentendu[9] ». Ce à quoi Gide répond : « Je voudrais que tu m'estimes aussi ; car j'ai besoin également dans l'amitié d'estimer qui j'aime et d'être estimé par qui j'aime[10]. »

C'est donc cette lutte constante pour l'amitié, dont la correspondance et la littérature semblent être les meilleures armes, qui nous intéressera. Nos travaux s'inscrivent de manière novatrice dans un champ déjà bien balisé. L'art épistolaire de l'amitié a fait l'objet de publications marquantes, mais qui, pour la plupart, concernent deux époques où les commerces amical et épistolaire ont formalisé leurs codes avec une clarté toute particulière. La première période (très large), c'est l'Antiquité, en particulier romaine : en 1973, Fernand Weber publiait ainsi dans la *Revue des études grecques* un article fondateur sur « La lettre d'amitié dans l'Antiquité gréco-latine[11] » ; article prolongé par plusieurs travaux,

6. Sigmund Freud-Carl Gustav Jung, *Correspondance*, trad. (allemand) Ruth Fivaz-Silbermann, Paris, Gallimard, 1975, p. 337.
7. Voir Georges Perec-Jacques Lederer, *« Cher, très cher, admirable et charmant ami… » Correspondance 1956-1961*, Paris, Sillage, 2019.
8. Voir, sur le sujet, Élisabeth Gavoille et François Guillaumont (dir.), *Conflits et polémiques dans l'épistolaire*, Tours, PU François-Rabelais, 2015 (doi:10.4000/books.pufr.10853).
9. A. Gide-Eugène Rouart, *Correspondance*, vol. 1, Lyon, PU de Lyon, 2006, p. 197.
10. *Ibid.*, p. 200.
11. Voir Fernand Weber, « La lettre d'amitié dans l'Antiquité gréco-latine », *Revue des études grecques*, t. 86, fasc. 409-410, janvier-juin 1973, p. 260-263 (doi:10.3406/reg.1973.4011).

dont ceux de Philippe Bruggisser sur le rituel épistolaire de l'amitié chez Symmaque[12], et ceux de Jacques-Emmanuel Bernard sur Cicéron et son art de la lettre comme *officium* et par conséquent comme « témoignage d'amitié[13] ». L'autre époque, un peu moins vaste, c'est le XVIIIe siècle. En 2004, par exemple, Man-Yi Chin a donné une thèse de doctorat consacrée aux liens entre « Amitié féminine et écriture épistolaire au XVIIIe siècle[14] », autour notamment de la question de la réappropriation par des actrices féminines de la « culture écrite » d'un « patrimoine [de sentiments et de pratiques d'écriture] commun constitué par des hommes lettrés ». Cécile Mary Trojani, de son côté, a publié en 2012 un article étudiant les relations entre « Amitié et écriture épistolaire en Espagne au XVIIIe siècle[15] » : elle y analysait la normalisation du geste épistolaire en lien avec l'acte à la fois intime et social que constitue l'entretien amical. On peut aussi citer, parmi les études de cas consacrées à cette même période, les travaux[16] de Geneviève Haroche-Bouzinac sur les *Lettres familières* du président de Montesquieu – travaux qui proposent une étude approfondie du croisement entre les notions de familiarité et d'amitié ; et, sur une époque plus large mais relevant aussi de ce qu'en France on nomme l'Ancien Régime[17], on peut en outre mentionner l'essai de Paul Trolander, *Literary Sociability in Early Modern England: the Epistolary Record*[18] (2014), ainsi que le livre de Maurice Daumas, *Des trésors d'amitié. De la Renaissance aux Lumières*, qui, prenant en compte

12. Voir Philippe Bruggisser, *Symmaque ou le rituel épistolaire de l'amitié littéraire. Recherches sur le premier livre de la correspondance*, Fribourg, Éditions universitaires de Fribourg, 1993 (https://folia.unifr.ch/unifr/documents/308953).
13. Voir Jacques-Emmanuel Bernard, « Amitié et *officium* épistolaire : les lettres de Cicéron à P. Cornelius Lentulus Spinther », *Interférences*, no 8, 2015 (doi:10.4000/interferences.5484).
14. Voir Man-Yi Chin, « Amitié féminine et écriture épistolaire au XVIIIe siècle », thèse de doctorat en histoire et civilisations, Paris, EHESS, 2004.
15. Voir Cécile Mary Trojani, « Amitié et écriture épistolaire en Espagne au XVIIIe siècle », *L'Intime*, no 3, 2012 (http://preo.u-bourgogne.fr/intime/index.php?id=122).
16. Les résultats de ces recherches sont notamment synthétisés dans un article intitulé « Les *Lettres familières* du président de Montesquieu. Amitié et familiarité », *Montesquieu*, no 6, 2002, p. 17-31.
17. Pour le XVIIe siècle, voir la passionnante étude de cas menée par Nathalie Freidel dans « Le commerce de l'amitié dans la correspondance de Mme de Sévigné », *Topique*, vol. 1, 2015 (https://journals.uvic.ca/index.php/sator/article/view/11722).
18. Voir Paul Trolander, *Literary Sociability in Early Modern England: the Epistolary Record*, Newark, Delaware UP, 2014.

notamment l'art épistolaire du commerce amical, développe cette thèse que l'effacement relatif de l'amitié (sentiment historiquement masculin) au profit de l'amour dans l'espace des représentations culturelles est « le signe d'un progrès dans la longue marche vers l'égalité des sexes[19] ».

De notre côté, nous avons voulu nous concentrer sur la littérature d'après la Révolution, ou plutôt d'après la révolution romantique[20]. Bien entendu, on ne saurait dire sans caricature que les romantiques (allemands) ont « inventé » la littérature, mais il n'en demeure pas moins que, dans la lignée de Novalis, les romantiques et leurs héritiers ont rêvé à une littérature pure, absolue, autotélique et intransitive, le romantisme constituant ainsi, pour reprendre les mots de Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe, « le moment inaugural de la littérature comme *production de sa propre théorie*[21] ». D'où notre volonté d'étudier l'amitié épistolaire dans ses relations avec le fait littéraire : que fait à l'amitié épistolaire l'intervention de la figure instituée de l'écrivain comme homme de littérature pure, voire comme pur homme de littérature[22] ?

19. Voir Maurice Daumas, *Des trésors d'amitié. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Armand Colin, 2011.
20. Sur l'épistolaire au XIXe siècle, voir Volker Kapp, « Deux problèmes de l'art épistolaire au XIXe siècle : besoin de communication et exigence stylistique », *Cahiers de l'AIEF*, no 39, 1987, p. 175-190 (doi:10.3406/caief.1987.2432) ; Roger Chartier (dir.), *La Correspondance : les usages de la lettre au XIXe siècle*, Paris, Fayard, 1991 ; *Romantisme*, no 90 (« J'ai toujours aimé les correspondances… »), 1995 ; Jelena Jovicic, *L'Intime épistolaire (1850-1900) : genre et pratique culturelle*, Cambridge, Cambridge Scholars, 2010 ; ou encore Marie-Claire Hoock-Demarle, « Correspondances féminines au XIXe siècle. De l'écrit ordinaire au réseau », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, no 35, 2012 (doi:10.4000/clio.10507). Sur la question plus précise des manuels épistolaires à la même époque, voir Marie-Claire Grassi, « Les règles de communication dans les manuels épistolaires français (XVIIIe-XIXe siècles) », *in* Alain Montandon (dir.), *Savoir-vivre I*, Lyon, Césura, 1990, p. 5-97 ; et Cécile Dauphin, *Prête-moi ta plume. Les manuels épistolaires au XIXe siècle*, Paris, Kimé, 2000. On pourra aussi consulter, sur le sujet qui nous intéresse, et dans une perspective à la fois diachronique et transgénérique, M. Daumas (dir.), *L'Amitié dans les écrits du for privé et les correspondances de la fin du Moyen Âge à 1914*, Pau, PU de Pau et des Pays de l'Adour, 2014.
21. Voir Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Le Seuil, 1978.
22. Bien entendu, l'écrivain est une figure qui s'est affirmée en tant que telle dès le siècle classique, et a triomphé ensuite dans le champ de la politique des idées au siècles des Lumières (voir Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985 ; et Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, José Corti, 1973). Mais la figure qui nous intéresse, c'est celle de l'écrivain

Les amitiés épistolaires impliquant un, deux écrivains ou davantage comportent-elles nécessairement une dimension littéraire ? Le statut de la lettre en est-il changé, la lettre entretient-elle une relation différente avec l'œuvre à proprement parler une fois que la littérature s'imagine comme une propriété privée ou comme une chasse gardée dont le territoire se veut clairement délimité ? En somme, notre réflexion sur les intersections multiples entre épistolaire, amitié et littérature invitera à repenser deux aspects fondamentaux voire définitoires de la lettre : « l'intention de destination (ou sa symbolisation)[23] », qui en fait un canal par où passe le commerce amical ; mais aussi l'ambiguïté de son statut ou plutôt de sa valeur générique, puisque, si bien entendu l'épistolaire peut être le lieu d'un « discours travaillé[24] » (ce qui fut longtemps la définition minimale de la littérature), il a souvent été décrit comme un genre imparfait, à peine conceptualisable – les hommes de lettres n'ayant pas attendu les romantiques et l'invention de la littérature dite absolue pour considérer l'œuvre comme un « vase sacré », et reléguer la correspondance dans la « sacristie[25] ».

Par ailleurs, quelles conséquences a sur l'amitié l'intervention de la figure instituée de l'écrivain dans le commerce épistolaire ? Peut-on distinguer, dans les lettres, l'ami, l'épistolier et l'écrivain, ou du moins leurs

comme servant d'une littérature devenue un absolu, celle de l'écrivain qui fait de la littérature avant toute autre chose, y compris dans ses lettres ; figure qu'il ne faut pas confondre, d'ailleurs, avec celle de l'auteur : l'écrivain s'inscrit dans ses mots, l'auteur en émane en quelque sorte, le premier précède le texte, même s'il s'y introduit et s'y construit, tandis que le second est le fils du texte.

23. G. Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, Paris, Hachette, 1995, p. 3.
24. Voir Áron Kibedi-Varga, *Rhétorique et Littérature*, Paris, Didier, 1970, p. 8
25. Cité dans G. Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, *op. cit.*, p. 16. Pour mieux comprendre l'évolution historique de la conception du statut de la lettre par rapport aux œuvres « à part entière », il faudra lire les travaux suivants : Roger Duchêne, « Réalité vécue et réussite littéraire : le statut particulier de la lettre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars-avril 1971, n° 2, p. 177-194 ; R. Duchêne, *Écrire au temps de Mme de Sévigné. Lettres et texte littéraire*, Paris, Vrin, 1982 ; M. Bossis et Charles A. Porter (dir.), *L'Épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*, Stuttgart, Franz Steiner, 1990 ; Vincent Kaufmann, *L'Équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990 ; Jeanne Bem, « Le statut littéraire de la lettre », *in* André Françon et Claude Goyard (dir.), *Les Correspondances inédites*, Paris, Economica, 1984, p. 113 *sq.* ; Anne Chamayou, « Une forme contre les genres : penser la littérature à travers les lettres au XVIIIe siècle », *in* Benoît Melançon (dir.), *Penser par lettre*, Montréal, Fides, 1998, p. 241-254 ; B. Diaz et J. Siess (coord.), *Elseneur*, n° 13 (Correspondance et formation littéraire), 1998 ; et É. Gavoille (dir.), *La Lettre et l'Œuvre*, Tours, PU François-Rabelais, 2020.

voix respectives ? Une amitié d'écrivain(s) est-elle faite d'une autre sorte que les amitiés non littéraires[26] ? Pour répondre à ces questions, il nous a fallu partir d'une définition minimale de l'amitié en Occident. Non que nous voulions définir l'amitié (ce serait une entreprise chimérique) : nous nous sommes contentés d'essayer de l'observer dans ses représentations et (surtout) dans ses performances. Mais il n'en demeure pas moins qu'il faut savoir de quoi l'on parle. Or le « terme d'amitié relève [en français] du langage courant et d'un usage assez élastique, allant du lien privilégié, voire indéfectible, aux simples relations cordiales[27] », et il en va de même dans la plupart des langues occidentales. En outre, l'amitié est un objet d'étude protéiforme : on n'en aperçoit pas les mêmes aspects selon qu'on la considère du point de vue de la psychologie, de la sociologie[28], de la philosophie (comme l'ont fait, entre bien d'autres, Aristote[29], Cicéron[30], Montaigne[31], Derrida[32] ou Agamben[33]) ou de la littérature. Faisons néanmoins confiance à l'Académie et à son dictionnaire,

26. Sur l'amitié, on consultera les travaux d'Anne Vincent-Buffault, qui se distinguent par leur dimension anthropologique, puisqu'ils sont fondés sur une démarche relevant, en partie du moins, de l'ethnologie comparée. On lira en particulier *Une histoire de l'amitié*, Paris, Bayard, 2010. Dans un registre plus philosophique, on tirera profit à consulter également l'ouvrage de Cyrille Begorre-Bret, *L'Amitié, de Platon à Debray*, Paris, Eyrolles, 2012. Enfin, pour une étude pratique de quelques cas d'amitiés littéraires, il faudra lire Philippe Berthier, *Amitiés d'écrivains. Entre gens du métier*, Paris, Champion, 2020.
27. Jean Maisonneuve, *Psychologie de l'amitié*, Paris, PUF, 2018, p. 3. Jean Maisonneuve cite aussi Philippe Soupault (*L'Amitié*, Paris, Hachette, 1965) : « L'amitié est un sentiment si subtil qu'elle échappe, dès qu'on veut la définir, la juger, l'expliquer, à toute définition, à tout jugement, toute explicitation. »
28. Psychologie et sociologie sont rarement dissociables dans les études sur l'amitié. Voir Janet Ruth Reohr, *Friendship: An Exploration of Structure and Process*, London, Garland, 1991 ; Rosemary Bleizner et Rebecca G. Adams, *Adult Friendship*, London, Sage, 1992 ; J. Maisonneuve et Lubomir Lamy, *Psychosociologie de l'amitié*, Paris, PUF, 1993 ; Claire Bidart, *L'Amitié, un lien social*, Paris, La Découverte, 1997 ; et Georges Ravis-Giordani, *Amitiés*, Aix-en-Provence, PU de Provence, 1999.
29. Voir notamment les livres 8 et 9 de l'*Éthique à Nicomaque*.
30. Voir Cicéron, *L'Amitié* [*De amicitia*], trad. (latin) Robert Combès, Paris, Les Belles Lettres, 1996.
31. Voir Ralph Waldo Emerson, *L'Amitié*, trad. (anglais) Thomas Constantineco, Paris, Aux forges de Vulcain, 2010.
32. Voir Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, Paris, Galilée, 2014.
33. Dans *L'Amitié* (trad. (italien) Martin Rueff, Paris, Payot et Rivages, 2007), qui s'ouvre sur l'évocation d'un échange de lettres avec Jean-Luc Nancy sur le thème de l'amitié, Agamben montre comment la réflexion qu'ils mènent de concert sur l'amitié finit par faire obstacle à l'amitié des deux philosophes, ce qui conduit à l'émergence d'un vrai *malaise dans l'amitié*.

qui nous donne de l'amitié la définition suivante : « Sentiment d'affection, de sympathie qu'une personne porte à une autre et qui n'est fondé ni sur les liens du sang ni sur la passion amoureuse[34]. » Définition qui, par sa part négative, rejoint la conclusion de Jean Maisonneuve, qui, après avoir étudié différentiellement l'amitié, et l'avoir saisie dans sa singularité au sein des affects qui en sont proches (des affinités, terme générique, à la sexualité, qui semble incompatible symboliquement avec l'amitié, en passant par l'amour, la tendresse, la sympathie, la camaraderie et la communauté), note ceci : « l'amitié correspond à un lien de bienveillance et d'intimité entre deux (ou plusieurs) personnes, ne se fondant ni sur la parenté, ni sur l'attrait sexuel, ni sur l'intérêt ni sur les convenances sociales[35]. » Ce qui donne raison à une longue tradition qui associe l'amitié à l'amour platonicien (*philia*) et à une certaine éthique judéo-chrétienne (« Deux hommes associés valent mieux qu'un seul. À deux, ils obtiennent un meilleur résultat pour leur travail. Si l'un des deux tombe, l'autre le relève[36] »), et qui fait donc de l'amour érotique et de l'intérêt ses Charybde et Scylla. Bref, l'amitié, même si elle peut être viscérale, échapperait doublement à la part animale de l'homme, et exclurait toute espèce d'égoïsme. Prédominance de l'esprit et sens de l'altérité en seraient les fondements, ce qui donne bon espoir que la littérature et la correspondance (cette pratique d'écriture qui s'adresse, du point de vue de l'énonciation sinon du point de vue du support, directement à l'autre et qui réduit à sa plus minime expression la part matérielle de l'échange interpersonnel[37]) soient pour elle des véhicules efficaces, et mieux que cela encore : un double creuset où, comme les figures de l'ami et de l'écrivain, elle se recréerait en permanence.

Pour apporter des éléments de réponse aux questions fondamentales que nous venons d'exposer, et pour tenter de vérifier les quelques hypothèses matricielles que nous venons de formuler, nous avons organisé notre travail autour des axes de réflexion qui suivent.

34. Voir en ligne : https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9A1494.
35. J. Maisonneuve, *Psychologie de l'amitié*, *op. cit.*, p. 24.
36. Ecclésiaste 4, 9-12.
37. Ce qui ne veut pas dire qu'Éros ne peut pas parfois surgir dans la correspondance : voir *Épistolaire*, nº 43 (Éros dans la lettre), 2017.

La correspondance, et en particulier la correspondance littéraire (la posture épistolaire et la posture littéraire étant toutes deux favorables à l'ouverture à et sur l'inconnu ou le mal connu), est-elle un terrain propice au développement d'amitiés liant deux êtres de sexes différents ? Il existe nombre d'exemples fameux : Diderot/Sophie Volland, Balzac/George Sand, mais aussi, entre autres cas intéressants, Christa Wolf et ses nombreux amis – dont Franz Fühmann, Jürgen Habermas, Günter Grass ou encore Max Frisch. Certes, dans sa réflexion sur trois de ces couples (Bettina von Arnim et Goethe, Ewelina Hańska et Balzac, Louise Colet et Flaubert), Luís Carlos Pimenta Gonçalves analyse les manifestations et les mises en œuvre (sinon en scène) épistolaires d'une évidente asymétrie dans ces amitiés hommes/femmes (qui tournent parfois à l'inimitié d'ailleurs). Certes aussi, Sabine Gruber étudie de son côté comment Clemens Brentano s'approprie certaines pièces littéraires que lui offre sa correspondante et amie Luise Hensel, tandis que cette dernière – et cela confirme l'hypothèse de l'asymétrie (laquelle n'est pas toutefois synonyme d'unilatéralité) – se montre beaucoup plus respectueuse du tien et du mien dans le domaine littéraire, et ne donne pas volontiers dans la « sympoésie ». Il n'en demeure pas moins que, comme le signale Bénédicte Elie, pour un écrivain comme Astolphe de Custine, condamné à une forme de marginalité morale par une époque qui réprouve ses mœurs homosexuelles, la relation épistolaire avec Rahel Varnhagen von Ense est l'occasion d'explorer une quadruple altérité – temporelle (Rahel est plus âgée que lui), culturelle (elle est allemande), sexuelle (elle est une femme) et confessionnelle (elle est juive de naissance) –, qu'il balaie cependant d'un revers de main dans ses lettres, préférant voir dans cette correspondance le lieu d'un échange privilégié d'individu à individu.

Plus largement, la lettre est-elle propice aux amitiés interdisciplinaires, intermédiales et interculturelles ? L'amitié, à l'évidence, se situe dans l'espace de l'*inter*, entre *alter* et *ego*, entre *same* et *self*, entre *idem* et *ipse*. Dans quelle mesure l'acte épistolaire – surtout quand il comporte, du fait de l'identité d'au moins l'un de ses acteurs/auteurs, une dimension littéraire – vient-il contribuer à la création, à la découverte ou

à l'invention de *soi-même comme un autre*[38] ? Prenons, par exemple, l'amitié entre Stefan Zweig et Frans Masereel, explorée par Sikander Singh. L'un est autrichien, l'autre belge ; l'un est écrivain, l'autre peintre et graveur. Pour autant, leur correspondance met-elle l'accent sur leurs différences ? Beaucoup moins que sur leur idéal pacifique ou pacifiste commun (même si Zweig semble aussi admirer en Masereel un modèle inaccessible de vigueur). Le même constat vaut pour la correspondance André Gide-Ernst Robert Curtius, analysée par Paola Codazzi : le « contemporain capital » et son ami romaniste travaillent à la réconciliation du couple France-Allemagne, et font de leur correspondance un terrain de réunion entre deux pays et deux cultures que les grands évènements de l'histoire ont violemment opposés. En revanche, la culture de l'altérité joue un rôle plus important dans les lettres qu'échangent le même Gide et son ami l'orientaliste pétersbourgeois d'origine germano-balte Fédor Rosenberg : si les deux hommes trouvent plus d'un terrain d'entente (une même orientation homosexuelle, une même passion des littératures d'Orient, une même dilection pour la musique), Rosenberg reste aussi pour Gide le représentant de ce monde « russe » qui ose ce que l'Occident n'ose pas – qui ose, avec Dostoïevski, produire les romans que Gide lui-même, en sa qualité de représentant de la tradition classique française, peine à écrire, mais qui ose aussi tenter de réaliser l'idéal communiste (et peu importe alors à Gide que Rosenberg ne puisse pas le suivre dans cet enthousiasme – éphémère il est vrai). Dès lors, la correspondance semble aussi le lieu où se révèle *l'autre que donc je suis* : c'est particulièrement vrai dans le cas des lettres échangées entre Hermann Hesse et Josef Bernhard Lang – lesquelles lettres sont, comme le montre Carole Martin, l'un des lieux où le moi profond du prix Nobel 1946 trouve à se mettre en forme, et ce grâce à la fois au dispositif de communication épistolaire et à la « personnalité disciplinaire » de son correspondant, qui n'est autre que l'un de ses psychanalystes.

Cela étant, le geste épistolaire et l'amitié ne sont pas qu'affaire d'identité et d'altérité, ce sont aussi des faits sociaux. D'où cette question : comment lire l'amitié épistolaire littéraire *en situation* ? Si la lettre est par

38. Voir Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 1990.

définition mobile, son texte ne peut que plus difficilement que d'autres être extrait ou détaché de son contexte. Dès lors, l'amitié épistolaire, sans rien perdre de son authenticité, de sa profondeur ou de son intérêt littéraire, est aussi parfois une amitié de circonstances entre des correspondants qui définissent les contours politiques de leurs figures d'écrivains en fonction du monde qui les entoure. Prenons le duo d'amis formé par Georges Eekhoud et Jacob Israël de Haan, dont Michael Rosenfeld examine les lettres : leurs échanges épistolaires sont l'occasion pour eux de dessiner les contours littéraires du front commun qu'ils forment contre une société qui tient pour inavouable et indicible leur homosexualité. Un autre cas intéressant, que présente Jan Zatloukal, est celui des amitiés qu'Henri Pourrat noue malgré le « rideau de fer » avec Jan Čep et Suzanne Renaud : en l'occurrence, la concrétude géopolitique du contexte où se développent ces amitiés influe à la fois sur la matérialité de leur terrain d'exercice – qui sera essentiellement épistolaire – et sur leur nature même – fondamentalement idéales, elles se métamorphosent en une sorte de « communion des saints » littéraire. Cela étant, il arrive aussi que les circonstances mettent la bonne entente en péril, et fassent de l'épistolaire une sorte de tribunal de l'amitié : c'est le cas, par exemple, pour les échanges entre Cyril Connolly, directeur « isolationniste » de la revue *Horizon*, et Goronwy Rees, « journaliste gallois engagé volontaire dans l'armée britannique au début de la Seconde Guerre mondiale » ; des échanges qui, comme le note Jean-Christophe Murat, rendent compte d'une « amitié *à vif* » entre les deux hommes, chaque lettre ressemblant à un nouveau coup de marteau sur les clous qui crucifient cette amitié douloureuse. Dans un registre différent, le dialogue épistolaire entre Francis Ponge et Albert Camus mérite aussi de retenir l'attention : en effet, alors que Ponge le concevait dans un premier temps comme le lieu de réalisation de la communauté de lutte littéraire, philosophique et politique qu'il rêvait de construire avec Camus, il devint, par suite d'un désaccord profond sur la façon dont cet échange intellectuel s'inscrivait dans la situation de l'époque, la « chronique d'une rupture annoncée », pour reprendre les mots de Pauline Flepp.

Enfin, dernier axe majeur de notre réflexion collective : une amitié d'écrivains implique-t-elle nécessairement un aspect proprement littéraire,

comme celle de Christa Wolf et Sarah Kirsch[39], dont Céline Weck étudie les lettres dans sa contribution consacrée à *Scènes d'été* et *Peau-de-mille-bêtes*, deux œuvres sœurs évoquant une expérience de vie partagée ? Et quand c'est le cas, quelles sont les modalités de cette amitié si particulière ? Du duo au cénacle, au cercle ou à la guilde (*Bloomsbury Group*, *Harlem Writers Guild*, etc.), les groupes d'amis littéraires sont de dimensions et surtout de nature variables : ainsi, le groupe des poètes fantaisistes, dont Antoine Piantoni présente les multiples correspondances, n'est un groupe que par la vertu de l'acte épistolaire, puisque, si certains de ses membres se sont bien réellement rencontrés, d'autres (Francis Carco et Paul-Jean Toulet par exemple) n'ont jamais dialogué que par le truchement de la lettre. En outre, il convient de distinguer entre les amitiés durables (Louis Guilloux et André Malraux) et les amitiés éphémères (Albert Camus et Pascal Pia[40]), entre les amitiés précoces (André Gide et Pierre Louÿs[41]) et les amitiés tardives (Albert Camus et Louis Guilloux[42]), entre les amitiés stables (Montaigne et La Boétie) et les amitiés intermittentes (René Crevel et Jacques-Émile Blanche[43]). Sans compter que certaines amitiés comportent une dimension hiérarchique, que la correspondance accuse parfois, mais escamote le plus souvent : c'est le cas des amitiés entre maître et élève[44] notamment – William Dean Howells et Stephen Crane, ou Jack London et Sinclair Lewis, pour ne citer que deux exemples

39. Sur les relations entre épistolaire et féminité, voir B. Diaz et J. Siess (dir.), *L'Épistolaire au féminin*, *op. cit.* ; mais aussi Fritz Nies, « Un genre féminin ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, nº 6, 1978, p. 994-1003 ; B. Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Les Femmes de lettres : écriture féminine ou spécificité générique ?*, Montréal, Université de Montréal, 1994 ; Anne McCall Saint-Saëns, « Du bas-bleuisme et de la surenchère épistolaire », *Romantisme*, nº 90, 1995 (doi:10.3406/roman.1995.3054) ; Elizabeth Heckendorn Cook, *Epistolary Bodies. Gender and Genre in the XVIII^th^-Century Republic of Letters*, Stanford, Stanford UP, 1996 ; Christine Planté, *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, Paris, Champion, 1998 ; et Marie-France Silver et Marie-Laure Girou Swiderski (dir.), *Femmes en toutes lettres. Les épistolières du XVIII^e^ siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000.
40. Voir Albert Camus-Pascal Pia, *Correspondance 1939-1947*, Paris, Fayard, 2000.
41. Voir A. Gide, Pierre Louÿs et Paul Valéry, *Correspondance à trois voix, 1888-1920*, Paris, Gallimard, 2004.
42. Voir A. Camus-Louis Guilloux, *Correspondance 1945-1959*, Paris, Gallimard, 2013.
43. Voir Georges-Paul Collet, « René Crevel et Jacques-Émile Blanche : une amitié intermittente », *Mélusine. Revue du surréalisme*, nº 22, 2002, p. 193-211.
44. Voir É. Gavoille et F. Guillaumont (dir.), *Conseiller, diriger par lettre*, Tours, PU François-Rabelais, 2017 (doi:10.4000/books.pufr.9546).

parmi tant d'autres ; mais aussi, plus prosaïquement, entre un écrivain fortuné et un confrère impécunieux – l'article de Régine Battiston montrant comment un auteur comme Max Frisch sut faire oublier à Uwe Johnson l'assistance financière qu'il lui apporta périodiquement en lui demandant de mettre ses talents de professionnel de l'édition à sa disposition et de relire certains de ses textes ; entre écrivain et critique (on songera à Jules Romains et à ses commentateurs-thuriféraires, parmi lesquels André Bourin et André Cuisenier), la relation de commentaire pouvant aussi être réciproque, comme l'illustre le texte de Jean-Michel Rietsch sur Gustave Roud et Georges Nicole ; entre un écrivain confirmé et un écrivain n'ayant pas encore obtenu la reconnaissance de ses pairs (Jean-Baptiste Bernard montrant dans son article comment Lorand Gaspar, dont les poèmes sont encore inédits, tente dès sa première lettre à un Georges Perros déjà célèbre de gommer autant que possible toute hiérarchie) ; ou encore entre un écrivain et son traducteur – on se réfèrera ici à la contribution de Simona Pollicino, qui décrit comment Giuseppe Ungaretti et son traducteur Philippe Jaccottet surent niveler leurs positions et construire une relation de poète à poète, hissant la traduction au rang de co-création ou de recréation. Et d'autres amitiés encore comportent une dimension amoureuse voire passionnelle qui les met en péril (on pensera à Dorothy Bussy, l'impétueuse traductrice de Gide[45], qui se mit à aimer ce dernier d'amour), ou débouchent sur la formation de véritables fraternités ou sororités (on lira sur ce sujet l'essai d'Emily Midorikawa et Emma Claire Sweeney sur les amitiés d'Austen, Charlotte Brontë, Eliot et Woolf[46]).

Bref, c'est un véritable travail de vivisection que nous avons entrepris : c'est l'amitié *en train de se faire* dans la correspondance, l'amitié vive et vivante qui se manifeste et se construit dans les lettres qu'échangent écrivains et artistes que nous avons voulu étudier. Et ce afin de prouver que l'aphorisme suivant d'Emerson est faux si on le lit comme une sentence pessimiste, mais vrai si on le prend pour une manifestation de volontarisme : « Tout comme l'immortalité de l'âme, l'amitié est trop belle pour

45. Voir Dorothy Bussy-A. Gide, *Correspondance*, en 3 vol., Paris, Gallimard, 1979-1982.
46. Voir Emily Midorikawa et Emma Claire Sweeney, *A Secret Sisterhood: The Hidden Friendships of Austen, Brontë, Eliot and Woolf*, London, Aurum, 2017.

qu'on y croie[47] ». Car s'il est une conclusion commune que l'on peut tirer de l'ensemble des études qui suivent, c'est bien celle-ci : l'amitié n'est jamais offerte ou providentielle, elle est ce que les amis qu'elle lie en font – et l'épistolaire littéraire est l'un des plus féconds laboratoires en la matière.

47. Nous traduisons : « *Friendship, like the immortality of the soul, is too good to be believed*. » (Ralph Waldo Emerson, *The Collected Works*, vol. 2, Cambridge, Harvard UP, 1971, p. 116).

## Première partie

# Une question de posture littéraire ? L'amitié épistolaire entre les sexes

Nous avons voulu, dans cette première partie, penser à nouveaux frais la question de la posture et du statut de l'épistolier quand il est aussi homme ou femme de littérature. Épistolier ? Écrivain ? Les deux à la fois, côte à côte ? Les deux en même temps, et sans qu'il soit vraiment possible de distinguer une figure de l'autre ? Cette question est particulièrement délicate quand la correspondance unit deux êtres de sexes différents. Certes, il n'est pas question de revenir au vieux cliché de l'épistolaire comme genre féminin, et moins encore de réveiller le préjugé sexiste qui consiste à confiner les auteures dans un genre considéré comme littérairement marginal. En revanche, ce que nous avons voulu faire, c'est étudier les postures qu'adoptent, ou plutôt qu'affichent les épistoliers en une époque (le XIX^e^ siècle) où ces clichés et ces préjugés avaient cours. Il semblerait en effet que certains épistoliers imposent parfois à leur correspondante une relation de domination aliénante où la figure à la fois sociale et littéraire de l'écrivain joue un rôle majeur ; tandis que les épistolières, elles, si elles se comportent en auteures, ne

ressentent pas nécessairement le besoin de s'afficher dans le costume de l'écrivain – comme si œuvrer leur suffisait, comme si elles ne ressentaient pas le besoin de *faire œuvre*, c'est-à-dire de prêter officiellement à leurs écrits le statut d'œuvre. Hypothèse (à vérifier) qui conduirait à un renversement des valeurs : le prétendu goût féminin (l'adjectif est à prendre dans un sens symbolique, car toute réification serait synonyme d'essentialisme et d'assignation) pour le genre épistolaire pourrait (si vraiment il existe) s'expliquer, non pas par la marginalité des figures féminines dans l'histoire littéraire, mais par un *ethos* voire une éthique consistant à accorder la priorité, non pas à l'œuvre comme produit fini, mais au processus dynamique de la création. La correspondance, dès lors, ne serait plus tant un laboratoire de l'œuvre, que le lieu même d'une poussée de création permanente.

Cela étant, en admettant même que cette hypothèse se vérifie, l'amitié qui unit épistolairement un homme et une femme de littérature pourrait bien permettre de dépasser ce clivage : au-delà de l'échange de lettres, la correspondance n'est-elle pas aussi le lieu d'un échange des postures, voire d'un mélange des genres ? C'est là la seconde question centrale de cette première partie.

# Relations épistolaires asymétriques

## Bettina von Arnim et Goethe, Ewelina Hańska et Balzac, Louise Colet et Flaubert

**Luís Carlos Pimenta Gonçalves**
Universidade Aberta (Portugal)

La notion de « relation asymétrique » s'emploie dans des champs du savoir aussi divers que la sociologie, la psychologie, l'économie et les relations internationales. Elle présuppose un déséquilibre existant entre des êtres, des entités, des groupes ou même des États. Elle implique une hiérarchie qui se manifeste, de façon plus ou moins perceptible, par une dépendance, une subordination, la reconnaissance explicite ou implicite d'une supériorité ou d'une infériorité, régie éventuellement par un contrat social. Il ne faut pas pour autant croire que cette asymétrie implique nécessairement une relation de domination, car elle peut être faite d'échanges, de collaborations, de partages, d'entraides, de solidarités, d'affects. Ainsi, la relation qui nous occupe ici, celle entre écrivains, entre un auteur et son lecteur, relève d'un domaine symbolique complexe fait aussi bien de questions esthétiques et artistiques que du statut même de la littérature dans une société et un temps donnés.

L'histoire de la littérature, notamment celle du XIX[e] siècle, est balisée par des « couples épistolaires » célèbres que la postérité a retenus. Cette relation se révèle le plus souvent asymétrique, notamment quand elle se déploie dans la durée. L'exercice peut être fait autant de complicité, d'amitié, d'amour, que de rivalité, voire de haine.

Nous avons choisi de parler de trois de ces « couples » à la fois amicaux et amoureux de façon chronologique. Tout d'abord, celui de Bettina von Arnim, née Brentano, et de Goethe, puis celui de M[me] Hańska et d'Honoré de Balzac, et finalement celui de Louise Colet et de Gustave Flaubert. Nous le ferons grâce à leurs correspondances publiées et par le biais de l'analyse de romans qui s'en sont inspirés. L'étude de ces trois cas permettra d'analyser en quelque sorte négativement l'art épistolaire de l'amitié, un sentiment qui semble doublement menacé, par la passion amoureuse d'abord, mais aussi par l'égoïsme, quand l'écrivain, obnubilé par sa propre œuvre, cesse de contribuer au commerce amical.

La *Correspondance de Goethe avec une enfant*, publiée en 1835, révèle l'existence d'un sentiment amical/amoureux entre Bettina von Arnim et l'auteur des *Affinités électives*, ouvrage que la première croira d'ailleurs avoir inspiré. On saura bien plus tard que les lettres éditées trois ans après la mort de Goethe avaient été partiellement réécrites, voire inventées par Bettina. Cette correspondance réécrite, traduite en français en 1843, servira partiellement d'hypotexte de *Modeste Mignon* – or ce roman de Balzac paru en 1844 s'inspire également d'un autre commerce épistolaire : celui de l'auteur de *La Comédie humaine* et de M[me] Hańska. La relation de Goethe avec Bettina von Arnim inspirera également Milan Kundera dans la deuxième partie du roman *L'Immortalité*, qui offre une perspective critique et sarcastique tenant simultanément de l'essai et de la fiction. Un autre couple épistolaire célèbre est celui de Gustave Flaubert et Louise Colet. Leur correspondance atteste d'une relation asymétrique dans la durée. Louise Colet, quand Flaubert la rencontre, est déjà une auteure reconnue (elle est son aînée de onze ans). Ainsi, les premières lettres de 1846 traduisent l'éblouissement amoureux du futur écrivain, puis l'admiration face à l'écrivaine, et la dernière, de 1855, l'agacement.

## La *Correspondance de Goethe avec une enfant*

L'asymétrie entre deux êtres, notamment quand il s'agit d'artistes et d'écrivains, se manifeste de façon plus ou moins explicite dans leur correspondance. Cette asymétrie épistolaire, qui tient aussi bien à la personnalité du scripteur qu'à son statut dans le champ littéraire, peut être rendue publique lorsque la totalité ou une partie des lettres est publiée, le plus souvent à titre posthume, permettant au lecteur d'entrer par « effraction » dans l'intimité d'un auteur. Mais le responsable de l'édition de la correspondance peut alors faire dire aux morts ce qu'ils n'ont pas dit ou voulu dire de leur vivant en omettant, en tronquant, en ajoutant des paragraphes entiers, voire en inventant des lettres. Si, pour Goethe, sa rencontre avec Bettina Brentano – telle qu'elle apparaît tout du moins consignée dans le journal du poète, avec cette seule mention : « Mam'selle Brentano[1] » – est « un épisode sans importance », elle est, pour la jeune femme, un évènement majeur dans le double registre de l'amitié et de l'amour. D'où la nécessité pour elle de lui donner un sens et une portée en sublimant ce moment et les rencontres successives avec l'auteur des *Souffrances du jeune Werther*, alors que, selon Milan Kundera, Goethe fait tout pour tenir Bettina « à l'écart de sa biographie[2] ». Cette dernière triomphe de cette volonté trois ans après la mort de l'écrivain grâce au succès que connaît, dès sa publication en 1835, la *Correspondance de Goethe avec une enfant* (*Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*). L'asymétrie entre le maître et la disciple, l'être aimé et l'être aimant, est en quelque sorte estompée, résorbée dans un amour présenté comme partagé, même si, bien évidemment, elle ne disparaît pas entièrement.

Jean Triomphe, dans la préface de sa traduction de la *Correspondance de Bettina et de Goethe* publiée en 1942, d'après le texte établi par Reinhold Steig et publié par Fritz Bergemann deux décennies plus tôt, insiste sur le fait que, lors de la première traduction française en 1843 de la *Correspondance de Goethe avec une enfant*, personne ne fut vraiment

1. *Correspondance de Bettina et de Goethe*, trad. (allemand) Jean Triomphe, d'après le texte établi par Reinhold Steig et publié par Fritz Bergemann, Paris, Gallimard, 3e éd., 1942, p. 17.
2. Milan Kundera, *L'Immortalité*, Paris, Gallimard, « Folio », 2005, p. 446.

dupe du caractère exagéré et fantaisiste de ce qui y était rapporté par Bettina von Arnim. Il affirme d'ailleurs que « ce livre [...] n'avait pas la prétention d'être une reproduction fidèle de la réalité. Personne ne s'y trompa. C'était une sorte de roman[3] ». Pourtant, un lecteur aussi attentif que Sainte-Beuve semble s'y laisser prendre puisque dans une de ses *Causeries du lundi*[4], datée du 29 juillet 1850, il reproduit une des inventions de la jeune femme. Il s'agit dans une lettre de Goethe d'un aveu tendre forgé par sa correspondante : « Tu es ravissante, ma jeune danseuse, lui dit-il ; à chaque mouvement, tu nous jettes à l'improviste une couronne[5] ». En compilant en volume des notes et des observations sous forme diaristique, ainsi que les lettres échangées avec l'auteur de *Faust*, Bettina n'hésite pas à les modifier, voire à en inventer d'autres pour montrer un Goethe en adoration devant « l'enfant », présentée comme sa muse, son inspiratrice, son guide en musique et en art. Ainsi, dans une lettre de Goethe du 11 janvier 1811, elle ajoute plusieurs paragraphes où le vieux maître s'en remet à l'amie et disciple : « Je ne te cacherai pas que tes idées, malgré leur étrangeté, trouvent une certaine résonance en moi, et réveillent des sentiments que je portais jadis dans mon âme alors plus délicate[6] ». Quand ils se rencontrent en 1807 – Goethe a 58 ans et Bettina 22 –, il s'amuse tout d'abord de l'engouement amical démonstratif de la jeune femme à son égard, qui prend bien vite la tournure d'une passion amoureuse. Il finit toutefois par se lasser, la recevant plus par politesse que par réel intérêt, jusqu'à lui fermer sa porte en 1830 pour se débarrasser de son « importunité », comme il le note dans son journal. Faut-il donc la croire quand elle écrit à son frère Clemens Brentano, en décrivant leur premier entretien : « Il vint à ma rencontre : dès le premier instant il m'embrassa sur le front et me traita comme une joie longtemps espérée, qui apparaît enfin... » ? Albert Béguin, dans *L'Âme romantique et le Rêve*, contredit la vision par trop idyllique de la supposée relation amicale teintée d'amour que Bettina entretient avec Goethe : « L'illustre vieillard n'aime pas son admiratrice : il se laisse adorer par

3. *Correspondance de Bettina et de Goethe*, *op. cit.*, p. 7.
4. Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, vol. 2, Paris, Garnier frères, 3e éd., s.d., p. 330-352.
5. *Ibid.*, p. 345.
6. *Correspondance inédite de Goethe et de Mme Bettina d'Arnim*, vol. 2, trad. (allemand) Seb. Albin [Mme Hortense Cornu], Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1843, p. 160.

elle, et il retrouve dans ses lettres, avant d'en être agacé, toute une exaltation juvénile qui lui apporte un écho de sa propre jeunesse[7] ». Une démarche de Bettina auprès du grand-duc de Saxe-Weimar-Eisenach provoque la colère de Goethe et une riposte cinglante et cruelle du poète qui décrit Bettina, dans une lettre à Charles-Auguste, comme un « taon insupportable » qui parle « de rossignols et gazouille comme un serin[8] ».

La relation entre Bettina et Goethe a inspiré de longs passages de *L'Immortalité* de Kundera. La quatrième partie, intitulée « *Homo sentimentalis* », commence d'ailleurs par ce qu'il désigne comme étant « l'affaire Bettina[9] ». Selon lui, « Bettina s'intéressait beaucoup moins à Goethe qu'on ne croit[10] ». Il explique ainsi son idée : « la cause et le sens de son amour n'étaient pas Goethe, mais l'amour[11] ». Cela va dans le sens d'une rêverie et d'une exaltation romantique qui conduisent Bettina à altérer la réalité pour la rendre plus conforme à l'idéal amical/amoureux. Les récits de ses rencontres avec l'écrivain vont donc être sublimés et ont une valeur littéraire plus que testimoniale. Kundera interroge son lecteur sur la signification de l'amour de Bettina et apporte une réponse qui correspond aux modifications qu'elle introduit dans les lettres : « ce qui l'a incité à aimer Goethe, ce n'est pas Goethe, mais la séduisante image de l'enfant Bettina amoureuse du vieux poète[12] ». L'amitié (car l'amour ne semble ici autre chose qu'une amitié mâtinée de tendresse) semble donc en l'occurrence condamnée à l'unilatéralité, dans la mesure où elle est une construction fantasmatique dont les lettres (mais non l'échange épistolaire, les lettres étant retravaillées et réinventées par l'un des deux épistoliers) sont l'un des supports.

---

7. Albert Béguin, *L'Âme romantique et le Rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Paris, Le Livre de poche, « Biblio essais », 1993, p. 325.
8. *Correspondance de Bettina et de Goethe*, *op. cit.*, p. 27.
9. M. Kundera, *L'Immortalité*, *op. cit.*, p. 277.
10. *Ibid.*, p. 286.
11. *Ibid.*
12. *Ibid.*, p. 314.

## Les lettres de Balzac à « l'Étrangère »

Dans la préface déjà citée, Jean Triomphe fait le lien entre les échanges épistolaires entre Bettina et Goethe, lus par Balzac dans leur version romancée, et *Modeste Mignon*[13]. Ewelina Hańska, aristocrate polonaise, écrit par jeu en 1832 (car elle est, comme beaucoup de femmes de son milieu, affectée « d'épitomanie et de graphomanie[14] »), une première lettre à un auteur qu'elle admire et qui a quasiment son âge, Honoré de Balzac. Cette lettre est signée de façon énigmatique « L'Étrangère »[15]. S'ensuivra une intense correspondance qui se traduira par 414 lettres envoyées par Balzac. La relation asymétrique entre Hańska et Balzac est en cela bien différente de celle entre Bettina et Goethe. L'auteur du *Père Goriot* est attiré par Ewelina Hańska avant même de la rencontrer, au point de la demander en mariage onze années plus tard alors qu'elle vient tout juste de devenir veuve. L'asymétrie réside surtout dans le statut littéraire des correspondants, ainsi que dans l'écart manifeste entre leurs conditions sociales respectives, et non dans leurs sentiments, qui apparaissent comme partagés dans la durée : alors que M^me^ Hańska jouit des privilèges d'une aristocrate fortunée, Balzac traverse souvent des difficultés économiques qu'il compense en publiant

---

13. *Correspondance de Bettina et de Goethe*, *op. cit.*, p. 7.
14. Voir la « Préface » à Balzac, *Modeste Mignon*, éd. Anne-Marie Meininger, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1982, p. 7.
15. Cette lettre du 28 février 1832 destinée à Balzac, qui n'a pas été retrouvée, est reçue par le libraire Gosselin, 9 rue Saint-Germain-des-Prés, chez qui le romancier avait publié l'année précédente *La Peau de chagrin* et les *Contes philosophiques*. Postée d'Odessa, elle n'indique ni le nom de son auteure ni son adresse, et suscitera par suite la curiosité de Balzac, qui, voulant répondre à cette lectrice, publiera une petite annonce dans *La Gazette de France* datée du lundi 2 avril 1832. Le texte, uniquement compréhensible par sa destinataire, est le suivant : « M. de B. a reçu la lettre qui lui a été adressée le 28 février ; il regrette d'avoir été mis dans l'impossibilité de répondre ; et si ses vœux ne sont pas de nature à être publiés ici il espère que son silence sera compris. » On suppose que, dans un court billet de mai 1832 qui n'a pas non plus été retrouvé, la correspondante, ayant eu connaissance de l'annonce, laissa une adresse où Balzac fit parvenir la lettre qui inaugure la longue correspondance entre lui et « l'Étrangère ». Sur les péripéties de ces premiers échanges, voir Honoré de Balzac, *Lettres à Madame Hańska*, vol. 1 : *1832-1844*, éd. Roger Pierrot, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, p. 5-6 ; ainsi que l'article de Bernard Guyon, « La première lettre de Balzac à l'Étrangère », *Le Monde*, 19 septembre 1950 (https://www.lemonde.fr/archives/article/1950/09/19/la-premiere-lettre-de-balzac-a-l-etrangere_2046775_1819218.html).

constamment. Il compte ainsi sur la vente des droits des feuilletons et des livres pour éponger ses dettes, sujet qu'il évoque souvent auprès de sa correspondante, notamment dans une lettre du 2 avril 1844 :

> J'espère toujours avoir payé pour 30 000 fr. de dettes d'ici à la fin de juin, surtout au prix où les journaux nous paient. Avant mon départ pour P[étersbourg] l'on n'aurait pas donné plus de 5 000 fr. de *M*[*odeste*] *M*[*ignon*]. Entre ce livre et *Les Petits Bourgeois*, j'aurai 18 000 fr. aux *Débats*. Puis, j'ai deux autres ouvrages, *Les Paysans* et *Sabine*, qui feront 10 000 fr. En tout 28 000 fr. La librairie en donnera 20 000 fr., cela fera 48 000 fr. Ce ne sera pas encore assez pour rentrer aux Jardies ; il me faudrait 12 000 fr. de plus, ainsi que pour pouvoir posséder sans crainte des immeubles ; mais je ferai des efforts surnaturels[16].

Le thème du roman *Modeste Mignon* est emprunté à une nouvelle d'Ewelina Hańska qu'elle a écrite puis brûlée et dont elle parle à Balzac dans une lettre. Ce récit détruit était une sorte d'hommage à sa rencontre avec l'auteur de *La Comédie humaine*, puisqu'il s'agit d'une correspondance entre un grand écrivain et une jeune fille, le lien avec la vie réelle semblant évident[17]. Elle reçoit par retour de courrier le 1er mars 1844 une demande de réécriture du texte afin que Balzac puisse l'utiliser car l'écrivain traverse alors une phase sans inspiration :

> Il faut peindre d'abord une famille de province où il se trouve, au milieu des vulgarités de cette vie une jeune fille exaltée, romanesque, et puis par la correspondance, *transiter* vers la description d'un poète à Paris. L'ami du poète, qui continuera la correspondance, doit être un de ces hommes d'esprit qui se font les caudataires d'une gloire, c'est une jolie peinture

16. *Lettres à Madame Hańska*, vol. 1, *op. cit.*, p. 835. Ses préoccupations concernant l'argent passent dans l'ensemble de l'œuvre, en particulier dans *Le Père Goriot*, auquel l'économiste Thomas Picketty consacre en 2013 plusieurs sous-chapitres de son ouvrage *Le Capital au XXIe siècle*. Ainsi, au chapitre 7, dans ce qu'il nomme « Le discours de Vautrin », il se réfère à ce personnage qui explique dans le détail à Rastignac les niveaux de revenus annuels.
17. Voir l'« Introduction » de Maurice Regard à *Modeste Mignon* dans le volume 1 de *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 448.

> que celle de ces servants-cavaliers, qui soignent les journaux, font les courses, etc.[18]

Balzac insiste le jour suivant : « Plus j'y pense, plus je trouve votre nouvelle bien[19] » ; et il indique qu'il s'en servira. Le 4 mars, il fait état de ses difficultés présentes à rédiger les livres qu'il imagine, comme d'ailleurs à écrire sur le sujet que sa correspondante lui a transmis : « Je ferai cette œuvre, elle est grande et belle ; mais en ce moment, tout me fuit[20] ». Cependant, sans attendre l'envoi de sa correspondante, il se met au travail. On peut suivre grâce aux lettres à Mme Hańska les phases d'enthousiasme créateur et de découragement. Il l'informe le 16 qu'il a déjà rédigé 50 feuillets :

> Oh ! je ne peux pas garder mon secret plus longtemps avec vous !… Oui, exécuter ce que vous avez inventé m'a paru la plus délicieuse des jouissances, et vous lirez peut-être votre œuvre dans *Les Débats* avant *Les Petits Bourgeois*, je n'ai plus que 60 feuillets et en 5 ou 6 jours, ce sera fini[21].

Le 21, il écrit à Ewelina Hańska qu'il ne lui reste que quelques feuillets pour terminer *Modeste Mignon*, cette « nouvelle devenue un magnifique roman[22] ». Malgré l'euphorie créatrice émanant des lettres pendant les premières semaines de mars, l'avancée de la rédaction et les corrections se révèlent bien plus difficiles que prévu, comme il en témoigne le 29 : « je suis allé trois fois par jour à l'imprimerie, j'ai dormi cinq heures seulement, je suis à la sixième épreuve du premier volume de *Modeste*[23] ». Il invite sa correspondante dans cette même lettre à deviner la dédicace qui paraîtra en tête de la première livraison de *Modeste Mignon* dans le « Feuilleton » du *Journal des débats*, daté du jeudi 4 avril 1844. Cette dédicace, qui s'étend sur dix lignes dans le *Journal des débats politiques et littéraires*, commence par mentionner la

18. *Lettres à Madame Hańska*, vol. 1, *op. cit.*, p. 819. Il s'agit en partie du sujet du futur roman *Modeste Mignon*.
19. *Ibid.*, p. 820.
20. *Ibid.*, p. 823.
21. *Ibid.*, p. 827.
22. *Ibid.*, p. 832.
23. *Ibid.*, p. 833.

dédicataire de façon surprenante et énigmatique pour le simple lecteur du journal : « À une Étrangère ». La fin de ce texte, considérée comme amphigourique par certains, dont Sainte-Beuve[24], sera corrigée par Balzac dans l'édition Furne, et la nationalité de sa destinatrice sera précisée : « À une Polonaise ».

Dans une lettre du 31 juillet 1844, alors qu'il vient de reprendre son rythme de travail, il compare l'héroïne qui donne son nom à l'œuvre à ses sources d'inspiration : « On trouve Modeste trop instruite et trop spirituelle : mais votre cousine Caliste et vous de qui j'ai fait mes modèles, sont supérieures à elle[25] ». Il oublie toutefois de mentionner le nom de Bettina von Arnim, alors qu'on sait pourtant l'importance qu'a eue la lecture de sa correspondance avec Goethe traduite en français une année auparavant. Il a d'ailleurs consacré à ces échanges épistolaires un article non publié de son vivant[26]. Il s'y étonne que Bettina ait publié ses lettres alors que Goethe n'en avait pas formulé le désir. Il note l'asymétrie de la relation entre Bettina et le vieux poète en ces termes : « Oh ! Goethe ! Quel criminel tu es ! Les lettres de Bettina sont accompagnées de gilets bien chauds, de pantoufles et autres bagatelles que les femmes brodent et font pour leurs amants[27] ! » Balzac traduit sa déception devant la réaction de Goethe, interprétée comme un manque d'amitié ou d'amour, en ces termes : « Goethe remercie beaucoup plus Bettina pour les gilets que pour les lettres, et se montre plus sensible aux ouvrages de l'aiguille qu'aux fleurs de l'esprit[28] ». Maurice Regard, dans son introduction à *Modeste Mignon*, fait l'inévitable rapprochement entre le personnage balzacien et son modèle devenu une créature de Goethe, qu'il appelle « [s]a petite goethéenne, fille à la fois de l'Allemagne et du Midi, comme Bettina Brentano précisément, née d'un père

24. Le critique parle également de « galimatias ». Concernant l'équivoque créée par la dédicace dans le journal, voir la note 1 de la p. 38 de l'édition Meininger, ainsi que la note 3 de la p. 833 du premier volume des *Lettres à Madame Hańska* (édition établie par Pierrot).
25. *Ibid.*, p. 891-892.
26. Cet article conservé à la bibliothèque Lovenjoul (cote A 302, f[os] 58-61) est reproduit en fin de volume dans l'édition de *Modeste Mignon* d'A.-M. Meininger, *op. cit.*, p. 344-346.
27. *Ibid.*, p. 346.
28. *Ibid.*

italien et d'une mère allemande[29] ». Dans le roman de Balzac, les lettres échangées entre Modeste Mignon et le poète Canalis sont disséminées tout au long du texte. Elles sont pour la plupart numérotées en chiffres romains de I à XXIV avec toutefois l'omission des lettres XI à XXIII. La première lettre, signée d'une sorte d'abréviation mystérieuse qui tient de l'anagramme, fait sans doute allusion à la fameuse lettre envoyée par « L'Étrangère » :

> I
> À MONSIEUR DE CANALIS
> Déjà bien des fois, monsieur, j'ai voulu vous écrire, et pourquoi ? vous le devinez : pour vous dire combien j'aime votre talent. Oui, j'éprouve le besoin de vous exprimer l'admiration d'une pauvre fille de province, seulette dans son coin, et dont tout le bonheur est de lire vos poésies. De René, je suis venue à vous […].
> Répondez-moi, soyez bon pour moi. Je ne prends pas l'engagement de me faire connaître un jour, cependant je ne dis pas absolument non. Que puis-je ajouter à cette lettre ?… Voyez-y, monsieur, un grand effort, et permettez-moi de vous tendre la main, oh ! une main bien amie, celle de
> Votre servante
> O. D'ESTE-M.[30]

Cette lettre placée sous le signe de l'amitié fait également écho à la première missive que Bettina envoie à Goethe, où elle souligne sa solitude avant d'avoir connu son œuvre, se décrivant comme « [u]n enfant des hommes, seul debout sur un rocher[31] ». La lettre, dès lors, apparaît comme un appel à l'amitié ; et de fait, même si l'amitié se teintera d'amour, l'échange épistolaire semble bien avoir, en l'occurrence, contribué au développement d'une amitié certes asymétrique, mais non déséquilibrée.

29. H. de Balzac, *La Comédie humaine*, vol. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 456.
30. *Ibid.*, p. 514.
31. *Correspondance de Bettina et de Goethe*, *op. cit.*, p. 31.

## Les lettres de Flaubert à « la Muse »

Un autre exemple de relation épistolaire asymétrique est celle entre Louise Colet et Gustave Flaubert, qui commence aussitôt après leur première rencontre en juillet 1846 dans l'atelier du sculpteur Pradier, lieu fréquenté par artistes et écrivains de renom et où Victor Hugo avait connu Juliette Drouet. Au début de leur liaison, Louise Colet est considérée comme une poétesse de talent, un de ses ouvrages a d'ailleurs déjà reçu un prix de l'Académie française, et elle tient un salon rue de Sèvres à Paris[32]. Le jeune Flaubert est au départ ébloui par une maîtresse d'une grande beauté qui allie prestiges littéraire et social. Bien que le jeune homme n'ait pas encore de stature littéraire – il n'a publié que deux textes de jeunesse sans grand retentissement –, elle lui envoie à partir de 1851 ses œuvres, qu'il prend le soin de lire et d'analyser. Il lui en fait une critique détaillée, lui recommandant de lire les classiques, d'écrire moins vite, de travailler davantage le style et surtout de mettre moins d'elle dans ses textes. Certaines de ses lettres d'observations critiques font plusieurs pages, comme en témoigne le deuxième volume de la *Correspondance* de Flaubert publié par la Bibliothèque de la Pléiade, notamment une lettre datée de fin février 1852 où le romancier décortique le poème « La Colonie de Mettray », qui recevra le prix de l'Académie[33]. Cette lettre, dont la partie initiale semble manquante, compte pourtant cinq pages imprimées. Elle dénote bien l'intérêt que Flaubert prend à cette tâche qui tient moins du sentiment amical ou amoureux que de cet engagement en littérature présent dans l'ensemble de sa *Correspondance*, et qui le pousse à traiter son amante en amie littéraire. Si Louise Colet se range souvent aux avis de Flaubert

32. Les œuvres poétiques de l'écrivaine ont été saluées et primées à quatre reprises par l'Académie française. En revanche, ses tentatives théâtrales sont demeurées largement infructueuses. Reçue par le président Louis-Napoléon Bonaparte pour lui parler de son drame *Madeleine* qu'elle veut donner au Théâtre-Français, elle le trouve commun, contrairement à Lamartine, qui a « l'air noble et grand », comme elle le décrit dans son *memento* de février 1849. Préférer un poète et candidat malheureux aux élections présidentielles du 10 décembre 1848 au président plébiscité par l'immense majorité des électeurs n'aura pas contribué à lui assurer les appuis nécessaires à ses ambitions d'auteure dramatique.

33. Voir à ce sujet les p. 83 à 86 de « Louise Colet et les conseils de Flaubert » d'Éric Le Calvez, *in* Thierry Poyet (dir.), *Louise Colet ou l'éclectisme littéraire. Une écrivaine parmi les hommes*, Paris, Lettres modernes Minard, 2020.

sur le style et la versification, elle les conteste parfois, comme on peut le déduire en comparant les propositions émises par l'écrivain de Croisset et les poèmes publiés[34]. Au détour d'une phrase, on comprend implicitement ou explicitement que ses conseils ont pu la choquer, comme dans la lettre du 9-10 janvier 1854 envoyée à propos du poème « La Servante », où il déclare : « Cette œuvre n'est pas publiable, *telle qu'elle est*. Et je te *supplie* de ne pas la publier[35] ». La réponse a dû révéler la blessure infligée à l'auteure, puisque dans une lettre du 15 il déclare : « Je te fais des excuses, et des plus sincères, puisque tu as trouvé ce que je te disais de "La Servante" acerbe et *injurieux*[36] ». L'adjectif « injurieux » est souligné par Flaubert et on peut l'interpréter comme étant la citation du terme employé par Louise Colet.

De la longue correspondance entre les deux écrivains, l'histoire de la littérature a surtout conservé les lettres où Flaubert parle de *Madame Bovary* et décrit sa méthode et ses conceptions de l'art et de la littérature, au détriment de ce qui a trait à leur relation amicale et amoureuse. La correspondance témoigne surtout de leur première liaison entre l'été 1846 et le printemps 1848, et moins de la seconde entre l'automne 1851 et octobre 1854. Le sentiment de l'asymétrie du rapport entre les deux auteurs se traduit par un épanchement de Louise Colet dans un de ses *Mementos* du 24 décembre 1851, quand elle déclare : « Gustave m'aime exclusivement pour lui, en profond égoïste, pour satisfaire ses sens et pour me lire ses ouvrages[37] ». L'amitié, bien réelle pourtant, semble donc ici coincée entre deux périls majeurs : la passion amoureuse et l'égoïsme. Il est certain en tout cas que l'évocation des sentiments apparaît presque secondaire par rapport à l'ensemble des pages qui font de cette correspondance une sorte de traité d'esthétique littéraire. La première lettre connue est datée de la nuit du 4 au 5 août 1846, une semaine après leur rencontre. Il s'agit de la lettre

34. On ne connaît que très peu de lettres écrites par Colet à Flaubert, car il en a détruit la plupart. Le site du centre Flaubert consacré à sa correspondance recense 281 lettres de Flaubert et de Louise Colet.
35. Gustave Flaubert, *Correspondance*, vol. 2 : *juillet 1851-décembre 1858*, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 502.
36. *Ibid.*, p. 507.
37. Louise Colet, *Mementos*, éd. Joëlle Gardes, Paris, Kimé, 2018, p. 109.

d'un jeune amant – Flaubert a alors 25 ans – à sa maîtresse, de onze ans son aînée, qui est alors une écrivaine reconnue :

> Il y a douze heures nous étions encore ensemble. Hier à cette heure-ci, je te tenais dans mes bras… t'en souviens-tu ?… Comme c'est déjà loin ! La nuit maintenant est chaude et douce ; j'entends le grand tulipier qui est sous ma fenêtre frémir au vent et, quand je lève la tête, je vois la lune se mirer dans la rivière. Tes petites pantoufles sont là pendant que je t'écris, je les ai sous les yeux, je les regarde. Je viens de ranger, tout seul et bien enfermé, tout ce que tu m'as donné. Tes deux lettres sont dans le sachet brodé, je vais les relire quand j'aurai cacheté la mienne[38].

La dernière lettre à Louise Colet que l'on a de l'auteur de *Madame Bovary*, datée du 6 mars 1855, est sans équivoque sur les sentiments qu'il a alors pour elle et qui ont bien changé en neuf ans :

> Madame,
> J'ai appris que vous vous étiez donné la peine de venir, hier, dans la soirée, trois fois, chez moi. Je n'y étais pas. Et dans la crainte des avanies qu'une telle persistance de votre part pourrait vous attirer de la mienne, le savoir-vivre m'engage à vous prévenir : *que je n'y serai jamais*. J'ai l'honneur de vous saluer[39].

Cruauté du procédé signifiant l'asymétrie du sentiment qui, sur le plan épistolaire, se traduit par une fin de non-recevoir définitive. L'asymétrie tient aussi bien au statut dans le champ littéraire des deux amants, à leur façon de considérer l'acte créateur, qui absorbe totalement Flaubert, qu'à leur condition sociale, car Louise est obligée de publier et de faire jouer ses pièces pour survivre, alors que Gustave est très tôt rentier[40]. Elle réclame la présence de l'ami et amant alors qu'il

38. G. Flaubert, *Correspondance*, vol. I : *janvier 1830-juin 1851*, éd. J. Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 272-273.
39. G. Flaubert, *Correspondance*, vol. 2, *op. cit.*, p. 572.
40. G. Flaubert, *Correspondance*, vol. 1, *op. cit.*, p. 404.

se considère un « ours[41] » qui se complaît dans sa tanière de Croisset[42]. Dans les 287 lettres connues de leur correspondance, dont n'ont été conservées que six de Louise Colet, on observe les différentes étapes d'une relation complexe qui oscille souvent entre passion amoureuse exigeante, surtout au tout début, et amitié, proche ou distante selon les périodes. Il est une marque d'énonciation qui ne trompe pas sur l'état de la relation tumultueuse qu'ils entretiennent à un moment donné. Alors que le tutoiement est le plus souvent de mise dès le début – Flaubert s'afflige dans une lettre du 13 novembre 1846 d'un vouvoiement subit : « M'appelleras-tu encore *vous*[43] ? » –, il s'interrompt dans deux lettres non datées, mais sans doute de fin décembre 1846. Dans l'une d'elles, Flaubert fait allusion à un sujet de discorde qui sera constant, le fait qu'elle lui fait grief du manque d'efforts pour la retrouver à Paris. Dans l'autre, il semble ne pas comprendre le motif de la récrimination qui motive le retour du vouvoiement : « Qu'est-ce que je vous ai fait (puisque c'est *vous* maintenant), pour que vous m'étaliez avec l'orgueil de la douleur le spectacle d'un désespoir auquel je ne sais pas de remèdes[44] ? » Le vouvoiement reprend dans une lettre du 17 mai 1847, qui commence par un reproche : « [V]ous vous obstinez à ne plus vouloir me donner de vos nouvelles et à vivre pour moi comme si vous étiez morte[45] ». Cette marque de la personne, qui tient plus du dépit que d'une réelle mise à distance, est oubliée quelques lignes plus loin : « Et j'avoue sans fierté que je souffre à l'idée que dans ton cœur tu m'accuses[46] ». La lettre suivante, datée du 11 juin, précise l'importance du tutoiement, qui est pour l'auteur une meilleure traduction du sentiment qui l'anime, et qui,

41. Pierre-Marc de Biasi commence son *Flaubert. Les Secrets de l'« homme-plume »* (Paris, Hachette, 1995) par ces mots : « Gustave Flaubert était un ours. Il l'a répété lui-même sur tous les tons dans la *Correspondance*, les témoignages de ses contemporains le confirment, même s'il a su quelquefois concilier son ourserie foncière avec un certain goût pour les mondanités, il fut de plus en plus ours à mesure que les années passèrent. »
42. Ces diverses asymétries sont étudiées dans l'article de J. Gardes-Tamine, « Louise Colet la méprisée », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, 2016, p. 13-24 (doi:10.18352/relief.937).
43. G. Flaubert, *Correspondance*, vol. 1, *op. cit.*, p. 404.
44. *Ibid.*, p. 422-423.
45. *Ibid.*, p. 455.
46. *Ibid.*

s'il semble à certains égards s'apparenter à de l'amitié, échappe à toute catégorisation :

> Mon *vous* n'exprime pas aussi bien ce que je suis pour toi, que *tu*. Je te tutoie donc, car j'ai pour toi un sentiment spécial et particulier, auquel en vain je cherche un nom juste sans le pouvoir trouver. Et si je t'écris ce n'est pas comme tu dis parce que je n'ai rien de mieux à faire, car souvent dans la journée je t'envoie de bonnes pensées. Oui souvent je songe à toi : je te vois, au milieu de ta triste vie, rendue plus triste par moi, seule dans ton petit boudoir, seule dans ta maison, isolée dans ton cœur, qui n'a pour habitants que des ennuis et des chagrins que j'ai augmentés, mon Dieu ! que j'ai augmentés. Voilà ce que je me reproche sans cesse. Mais est-ce ma faute encore un coup ! Plus tard si je vis, si tu vieillis, j'écrirai peut-être toute cette histoire qui n'en est même pas une[47].

Le 6 août 1847, Flaubert est à nouveau la source de larmes et de récriminations ; cette fois parce qu'il n'est pas venu à un rendez-vous et n'a pas songé à lui envoyer des fleurs le 29 juillet, jour anniversaire de leur liaison. Les emportements et injonctions sont dus à ce qu'il désigne alors comme une « colère égoïste de votre amour[48] ». La réponse de l'amante a dû l'apaiser car il reprend le tutoiement quatre jours après. La première lettre conservée de Louise Colet, datée du 9 novembre 1847, emploie le vouvoiement et lui fait le reproche de ne pas même vouloir dépenser 16 francs pour venir la voir ; à quoi Flaubert répond en lui signifiant entre parenthèse dans la première phrase : « je dis vous, car le tutoiement, à ce qu'il paraît, a passé de mode, c'est vous qui le voulez[49] ». Après la reprise de leur liaison, il revient au tutoiement à partir du 9 janvier 1852. Le tutoiement marque moins le sentiment amoureux qu'une collaboration littéraire, où l'amitié est gage d'attention, Flaubert proposant de longues corrections et donnant son avis sur les œuvres que Colet a en cours. Il continue souvent à l'appeler « Muse », car il partage avec elle l'avancée de la rédaction de sa *Bovary*, ses hésitations, ses doutes, ses

47. *Ibid.*, p. 456.
48. *Ibid.*, p. 463.
49. *Ibid.*, p. 484.

désespoirs, la torture que lui fait éprouver le livre en gestation, dont il est parfois « malade physiquement[50] » :

> Le fond de mes *comices* est à refaire, c'est-à-dire tout mon dialogue d'amour dont je ne suis qu'à la moitié. Les idées me manquent. J'ai beau me creuser la tête, le cœur et les sens, il n'en jaillit rien. J'ai passé aujourd'hui toute la journée, et jusqu'à maintenant, à me vautrer à toutes les places de mon cabinet, sans pouvoir non seulement écrire *une* ligne, mais trouver une pensée, un mouvement ! Vide, vide complet[51].

## Conclusion

Les relations épistolaires asymétriques entre deux auteurs sont le résultat aussi bien des caractéristiques de chaque couple littéraire, du statut des épistoliers dans le champ littéraire, de leur condition sociale, que des personnalités de chacun. Les lettres d'écrivains, qui font d'abord partie de la sphère de l'intime puis font partie intégrante de l'œuvre une fois publiées, permettent de saisir des relations amicales ou amoureuses, changeantes selon les périodes, surtout quand la correspondance s'établit dans la durée. Les lettres de Bettina von Arnim à Goethe s'étendent sur vingt-cinq années, entre 1807 et 1832, celles entre Mme Hańska et Balzac sur dix-huit années, entre 1832 et 1850, et celles entre Flaubert et Louise Colet sur une période plus brève, neuf années à peine, entre 1846 et 1855. Ces trois correspondances permettent de suivre l'évolution de la nature des sentiments éprouvés : de l'idéalisation romantique d'une amitié tendre à la passion amoureuse, chez Bettina ; de l'émotion devant une telle tendresse amicale à l'agacement devant l'exigence des sentiments, chez Goethe ; du continuel émerveillement amical et amoureux aiguisé par la distance au mariage *in extremis*, chez Balzac et Ewelina Hańska ; de la passion amoureuse partagée, chez Flaubert et Louise Colet, à l'amitié professionnelle puis au dédain et à l'irritation de l'auteur de *L'Éducation sentimentale*. L'asymétrie

50. G. Flaubert, *Correspondance*, vol. 2, *op. cit.*, p. 452.
51. *Ibid.*

de la relation épistolaire se manifeste également en ceci, que l'écrivain trouve en sa correspondante une sorte de faire-valoir, quelqu'un d'attentif à qui il peut exposer ses opinions sur l'art et la littérature. Si Goethe partage somme toute fort peu de son travail littéraire avec sa correspondante, Balzac dévoile à « L'Étrangère » l'architecture de *La Comédie humaine*, et Flaubert tient une sorte de journal de bord par le biais de ses lettres sur la gestation et la rédaction de *Madame Bovary*. La correspondante tient ainsi un miroir qui permet à l'écrivain de mieux se voir écrivant son œuvre, et l'amitié se trouve, dans de tels échanges, constamment menacée à la fois par les orages de la passion et par l'égoïsme de l'écrivain dominé par l'unique souci de son œuvre.

# « Ces chants ont brisé l'écorce de mon cœur »

## L'amitié littéraire entre Luise Hensel et Clemens Brentano

**Sabine Gruber**
Universität Tübingen

Traduit de l'allemand par Augustin Voegele

## Première rencontre à Berlin

C'est dans le salon du conseiller d'État prussien Friedrich August von Staegemann et de son épouse Elisabeth, dans la *Jägerstraße* à Berlin, que Clemens Brentano, qui, alors âgé de 38 ans, vivait séparé de sa seconde épouse Auguste Bußmann et traversait une crise profonde dans sa vie d'homme comme d'écrivain, rencontra à l'automne 1816 Luise Hensel, fille de pasteur âgée de 18 ans. Le couple Staegemann et leurs enfants rassemblaient autour d'eux un groupe d'amateurs de littérature et de musique, pour des séances musicales et des concours littéraires. Parmi ceux qui fréquentaient leur salon, on peut citer (outre Brentano) Wilhelm Müller, le poète du *Winterreise*, le frère de Hensel, Wilhelm, et

les trois frères Ludwig, Wilhelm et Leopold von Gerlach[1]. En 1809, à la mort de son père, un pasteur luthérien, Luise Hensel et sa famille avaient quitté leur village du Brandebourg pour s'installer à Berlin. Le frère de Hensel, Wilhelm, qui entamait alors une prometteuse carrière de peintre, avait ouvert à sa famille les portes de la haute société berlinoise. Malgré son jeune âge, en 1816, Luise Hensel avait déjà écrit de nombreux poèmes et autres textes littéraires, mais n'en avait encore publié aucun[2]. La fille du couple Staegemann, Hedwig, plus tard mariée à von Olfers[3], a décrit dans une lettre à son amie Antoinette Schwinck la soirée au cours de laquelle Brentano et Hensel se sont rencontrés :

> Nous nous sommes tous assis autour d'une grande table ronde, et des conversations animées et amusantes se sont engagées. Nous avons notamment parlé de Brentano. Certains ont plaidé en sa faveur, d'autres contre lui. Quelqu'un l'a comparé à Tieck, et August [von Staegemann, le frère d'Hedwig] s'est exclamé : « Comment peut-on songer à comparer l'humour souvent monotone de Brentano à la grande intelligence et à l'esprit [*Witz*] jovial de Tieck ? » Au même instant, un homme noir aux cheveux bouclés passe la porte, et Brentano entre avec le sourire pointu et satirique que tu auras gardé en mémoire. – Nous, les demoiselles, avons gloussé et les jeunes messieurs ont fait la grimace[4].

1. Voir Alexander Honold, « Lied-Wandel. Zu Franz Schuberts Liederzyklen *Die schöne Müllerin* und *Winterreise* », *in* Axel Gellhaus *et al.* (dir.), *Kopflandschaften – Landschaftsspaziergänge, Kulturgeschichte und Poetik des Spaziergangs*, Köln, Böhlau, 2007, p. 161-184, p. 165 ; et Frank Spiecker, « Clemens Brentano und Luise Hensel : eine Schicksalsstunde im Leben zweier Romantiker », *The Journal of English and Germanic Philology*, 1935, t. 34, n° 1, p. 59-73, p. 59.
2. Sur l'enfance et la jeunesse de Luise Hensel, voir entre autres Franz Binder, *Luise Hensel. Ein Lebensbild nach gedruckten und ungedruckten Quellen*, Freiburg im Breisgau, Herder, 1904, p. 1-35.
3. Voir Elisabeth Friedrichs, *Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Lexikon*, Stuttgart, Metzler, 1981, p. 225.
4. Voir Clemens Brentano, *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 3.2 : *Gedichte 1818-1819. Text, Lesarten und Erläuterungen*, Stuttgart, Kohlhammer, 2001, p. 204 : « *Wir saßen alle um einen großen runden Tisch, und es entstanden lebhafte, amüsante Gespräche. Unter anderm kam es auf Brentano. Einige sprachen für, andere wider ihn. Man verglich ihn mit Tieck, und August* [*von Staegemann, der Bruder Hedwigs*] *rief : "Wie kann man nur Brentanos oft einseitigen Humor mit Tiecks großartigem Geist und gemütlichem Witz vergleichen wollen" und in diesem Augenblick sieht ein schwarzer Lockenkopf durch die Türe, und Brentano tritt mit dem spitzen, satyrischen Lächeln, dessen Du Dich erinnern*

La rencontre entre Brentano et Luise Hensel eut un effet extraordinaire sur leurs deux personnalités littéraires, et sur la poésie de Brentano comme sur celle de Hensel. De fin 1816 à début 1819, Brentano connut une période particulièrement productive[5], et Hensel commença également à s'établir en tant que poétesse et à publier ses œuvres. Même si, au début de leur amitié, ils séjournèrent dans la même ville, c'est dans des lettres que Brentano et Hensel s'envoyèrent leurs poèmes (et notamment ceux que Clemens écrivit pour Luise) et leurs autres textes. Certains des poèmes de Brentano sont même à peine détachables du texte épistolaire qui les entoure, ce qui a posé des difficultés aux éditeurs ultérieurs. Brentano et Hensel sont restés amis jusqu'à la mort du premier en 1842, mais l'analyse qui suit se concentre sur la phase la plus productive sur le plan littéraire et la plus intense sur le plan émotionnel, au début de leur amitié. L'objectif est de montrer comment les lettres amicales sont devenues le support de l'œuvre littéraire commune de Hensel et de Brentano, et comment les lettres de et à Hensel ont également joué un rôle dans les autres correspondances de Brentano.

## Sympoésie

Brentano avait déjà tenté de combiner ses amitiés et ses relations amoureuses avec des projets littéraires avant sa première rencontre avec Hensel, et il fera encore de même plus tard. Il voulait ainsi écrire et traduire[6] de concert avec sa première femme, Sophie Mereau ; et avec son ami Achim von Arnim, il avait publié *Des Knaben Wunderhorn*[7]. Puis, plus tard, dans les dernières années de sa vie, les illustrations de ses œuvres seront le fruit de son amitié avec le peintre Edward von Steinle,

*wirst, herein. – Wir Mädchen kicherten, und die jungen Männer zogen lange Gesichter*. » Toutes les traductions sont d'Augustin Voegele.

5. Voir par exemple Cl. Brentano, *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*, éd. Gerhard Schaub *et al.*, Stuttgart, Reclam, 1990, p. 59.
6. Mereau et Brentano ont par exemple rassemblé et traduit des textes pour les *Spanische und Italienische Novellen* (1804) de Mereau. Voir Julia Augart, *Eine romantische Liebe in Briefen. Zur Liebeskonzeption im Briefwechsel von Sophie Mereau und Clemens Brentano*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2006, p. 201.
7. Voir Cl. Brentano et Achim von Arnim, *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*, vol. 1, Heidelberg/Frankfurt, Mohr und Zimmer, 1806 ; vol. 2 et 3, Heidelberg, Mohr und Zimmer, 1808.

qui, comme Luise Hensel, était beaucoup plus jeune que lui, et avec qui Brentano, qui n'avait pas eu d'enfant, aspirait à une sorte de relation spirituelle père-fils[8]. En raison de la grande distance qui séparait Brentano, qui vivait à l'époque à Munich, et Steinle, qui habitait à Francfort-sur-le-Main, les lettres étaient un outil indispensable de cette amitié.

Les tentatives de Brentano pour conquérir des amis et des partenaires qu'il pût engager dans des travaux communs se situent dans le contexte de ce que la *Frühromantik* a nommé « sympoésie », et de ce que Friedrich Schlegel a formulé comme suit dans le 125e fragment de l'*Athenaeum* :

> Peut-être une nouvelle époque de la science et de l'art s'ouvrirait-elle si la symphilosophie et la sympoésie devenaient si générales et si intimes qu'il ne serait plus inhabituel que plusieurs natures complémentaires créent des œuvres communes. Souvent, on ne peut s'empêcher de penser que deux esprits tendent à s'accorder, comme des moitiés séparées, et ne seront tout ce qu'ils peuvent être qu'une fois unis[9].

Brentano a clairement exprimé ce qu'il espérait de sa jeune collègue et amie Luise Hensel au début de la première lettre qu'il lui a adressée en octobre 1816, dans laquelle il décrit les grandes lignes de leur futur travail commun, avec des allusions aux domaines de la philosophie et de la botanique :

---

8. Voir Cl. Brentano et Edward von Steinle, *Dichtungen und Bilder*, München, Joseph Kösel'sche Buchhandlung, 1909 ; et Sabine Gruber, « Generationalität in den Briefen Clemens Brentanos an Edward von Steinle », *in* Selma Jahnke et Sylvie Le Moël (dir.), *Briefe um 1800. Zur Medialität von Generation*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2015, p. 159-174.
9. Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe seiner Werke*, vol. 2 : *Charakteristiken und Kritiken I. 1796-1801*, éd. Hans Eichner *et al.*, Paderborn, Schöningh, 1967, p. 185 : « *Vielleicht würde eine ganz neue Epoche der Wissenschaften und Künste beginnen, wenn die Symphilosophie und Sympoesie so allgemein und so innig würde, daß es nichts Seltnes mehr wäre, wenn mehre sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche Werke bildeten. Oft kann man sich des Gedankens nicht erwehren, zwei Geister möchten eigentlich zusammengehören, wie getrennte Hälften, und nur verbunden alles sein, was sie könnten.* »

> Je suis intérieurement certain que de nombreux murs entre nous s'envoleront vers le ciel, et que le rideau deviendra transparent, voire franchissable. Le mur est déjà vivant, ce que chacun de nous ressent et sème de son côté fleurit et porte des fruits de l'autre côté[10].

Brentano a joint à sa lettre son poème « Ich bin durch die Wüste gezogen », dans une version liée, pour ce qui concerne le contenu, au texte de la lettre. Il reprend notamment dans le texte de la lettre la métaphore de l'eau et l'image de l'ange présentes dans le poème qui la conclut, et il établit un lien entre cette symbolique et sa correspondante. Voici les quatorzième et quinzième strophes du poème :

> Alors j'entendis tinter une paire d'ailes,
> Alors j'entendis un cygne chanter,
> Et je sentis une brise rafraîchissante
> Et je vis, avec des ailes lourdes de rosée,
> Un ange dans le désert, qui marchait.
>
> Et comme je le saluai avec curiosité,
> Dis-moi, ange du désert
> Où trouverai-je la source ?
> Il dit : Celui qui se repent sincèrement,
> Il se tient au bord du puits[11].

Dans la lettre précédente, Brentano demandait à sa collègue Hensel, en faisant allusion à l'allégorie de la caverne de Platon : « Existes-tu vraiment, ou n'es-tu qu'une tache de lumière qu'un ange, avec son bouclier

10. Cl. Brentano, « Lettre à Luise Hensel, Berlin, vraisemblablement à la mi-octobre 1816 », in *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 33 : *Briefe V*, éd. Sabine Oehring *et al.*, Stuttgart, Kohlhammer, 2000, p. 221 : « *Es ist mir innerlich gewiß, daß viele Mauern zwischen uns gegen Himmel fliegen werden, und der Vorhang durchsichtig, ja durchwandelbar werden wird. Schon ist die Wand lebendig, was jedes von uns auf seiner Seite fühlt und säet, blüht und fruchtet hinüber.* »
11. *Ibid.*, p. 224 : « *Da hört ich ein Flügelpaar klingen / Da hört ich ein Schwanenlied singen, / Und fühlte ein kühlendes Wehn / Und sah mit thauschwehren Schwingen / Einen Engel in der Wüste, gehn. // Und als ich ihn fragend begrüßte, / Sag an, du Engel der Wüste / Wo find ich den Wasserquell ? Sprach er : wer treulich büßte, / Der steht an der Brunnen schwell.* »

réfléchissant le soleil céleste le plus pur, fait danser pour moi sur le mur sombre du donjon[12] ? » Et il ajoutait : « Plonge ta main dans la mer de la mort, et ce sera l'eau sur laquelle les esprits planeront[13] ». Puisque Brentano attribue manifestement à Hensel, dans sa lettre associée au poème, la capacité d'accomplir des miracles, il est raisonnable de penser que la figure de l'ange qui, dans le poème, annonce la transfiguration du paysage désertique où jaillit la source d'eau salvatrice lui a été inspirée par sa correspondante, dont il pensait qu'elle était capable d'amener un bouleversement heureux dans sa vie en crise. Une interprétation autobiographique de ce poème ne semble donc pas farfelue.

## Lettres diaristiques

La lettre suivante de Brentano à Hensel, écrite sur plusieurs jours successifs du 12 au 25 décembre 1816, n'est pas seulement significative par sa longueur, mais aussi par les dates et heures telles que « Nouveau jeudi soir[14] » ou « Jeudi[15] ». Comme d'autres de ses lettres à sa nouvelle correspondante, cette lettre a le caractère d'un journal intime écrit par Brentano pour son amie. Cette pratique consistant à donner aux lettres ou aux poèmes un caractère diaristique en enchaînant les expériences de plusieurs jours dans un ordre chronologique est typique de Brentano[16]. Cependant, il n'a presque jamais tenu de journal, que ce soit un journal intime ou même une chronique personnelle. Le seul journal qu'il ait écrit – du moins si l'on en croit les textes conservés – est celui qu'il a rédigé entre le 24 septembre et le 15 décembre 1818 à Dülmen,

12. *Ibid.*, p. 221 : « *Lebst du wirklich, oder bist du nur ein Lichtfleckchen, das ein Engel mit seinem spiegelnden Schilde aus der innersten reinsten Himmelssonne mir an der dunklen Kerkerwand tanzen läßt ?* »
13. *Ibid.* : « *Tauche deine Hand ins Todte Meer, und es wird das Wasser, worüber die Geister schweben.* »
14. Cl. Brentano, « Lettre à Luise Hensel, Berlin, vraisemblablement du 12 au 25 décembre 1816 », in *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 33, *op. cit.*, p. 228 : « Andre Donnerstag Nacht ».
15. *Ibid.*, p. 229 : « Donnerstag ».
16. Konrad Feilchenfeldt et Wolfgang Frühwald, « Clemens Brentano : Briefe und Gedichte an Emilie Linder. Ungedruckte Handschriften aus dem Nachlaß von Johannes Baptista Diel SJ », *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 1976, p. 216-315, p. 283.

au chevet d'Anna Katharina Emmerick, et dont il a produit une seconde version pour Luise Hensel[17].

Brentano a également inséré des poèmes dans le texte de sa deuxième lettre à Hensel : son propre « Meister ohne dein Erbarmen », et « Die Nacht » de Hölderlin. Pour ce qui concerne ce dernier poème, dans le texte de la lettre, anticipant sa réception, il adresse à Hensel le souhait qu'elle puisse « ressentir la merveilleuse puissance de ce simple poème », « comme [il l'a] fait, [lui qui l'a] lu plusieurs centaines de fois pendant douze ans, qui y [a] trouvé la paix et l'élévation sous plusieurs formes, et qui n'en [a] jamais éprouvé la puissance sans en être profondément ému et sans l'admirer à nouveau ». Et il ajoute : « C'est l'un des rares poèmes où l'essence d'une œuvre d'art m'est devenue absolument claire[18]. » Bien plus qu'un supplément à la lettre, ce poème devait donc être un support qui donnât à Hensel l'occasion de comprendre la conception que Brentano avait d'une poésie accomplie – et, dans un certain sens, de rattraper aussi, en le lisant, le retard de plusieurs années qu'elle avait sur lui en termes de vie et de lecture.

L'habitude qu'a Brentano de joindre régulièrement des poèmes à ses lettres à Hensel signifie qu'une grande partie de sa poésie de cette période a survécu dans les lettres et ne peut donc pas être considérée et interprétée indépendamment des textes épistolaires. Dans la période qui a suivi la rencontre entre Brentano et Hensel, une correspondance littéraire régulière s'est développée entre les deux auteurs, mais la part de Hensel n'a pas survécu comme celle de Brentano, ce qui s'explique aussi par le fait que Hensel, malgré leur amitié persistante, n'a probablement pas voulu rendre cette période de sa vie publique par la suite, en raison de la nature de sa relation avec Brentano, qui oscillait à l'époque entre amitié et amour (on y reviendra). Ainsi, peu après sa mort, ses lettres à son confident Christoph Bernhard Schlüter, qui était également

17. Voir Jürg Mathes, « Ein Tagebuch Clemens Brentanos für Luise Hensel », *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 1971, p. 198-310.
18. Cl. Brentano, *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 33, *op. cit.*, p. 244 : « *Ich wünsche, daß Sie die wunderbare Gewalt dieses einfachen Gedichts so fühlen könne, wie ich, der es viel hundertmahl seit zwölf Jahren gelesen und in mancherlei Zuständen Frieden und Erhebung drinn gefunden, ja es nie ohne tiefe Bewegung und ohne neue Bewunderung empfunden hat. Es ist dieses eine von den wenigen Dichtungen, an welchen mir das Wesen eines Kunstwerks durchaus klar geworden.* »

l'éditeur de ses poèmes, ont été publiées dans leur intégralité, mais ce n'est qu'au milieu du XX^e siècle que certaines de ses lettres à Brentano ont paru[19].

## Des poèmes en forme de cadeaux

Hensel ne tarda pas à offrir également à Brentano des poèmes de sa composition. Cependant, elle ne lui en fit parvenir que peu par la voie épistolaire. En revanche, à l'occasion de la fête de Noël de sa famille en 1816, où Brentano avait été invité[20], elle lui en remit en guise de présent[21]. Parmi ces poèmes figure « Müde bin ich, geh zur Ruh », son poème qui demeure de nos jours le plus connu, et qui a été mis en musique, traduit et – autre preuve de sa notoriété – parodié à plusieurs reprises[22].

Les poèmes que Hensel donna à Brentano comme cadeau de Noël en 1816 devinrent le sujet d'une autre correspondance littéraire l'année suivante, à savoir celle entre Clemens Brentano et son frère Christian, qui était également actif comme homme de lettres et qui, avec Bettina, était pour lui le plus important et le plus familier de ses nombreux frères et sœurs. Pour entamer le dialogue avec son frère au sujet de la poésie de Hensel, Clemens Brentano lui avait confectionné un recueil de chants

---

19. Voir Luise Hensel, *Briefe der Dichterin Luise Hensel*, éd. Christoph Bernhard Schlüter *et al.*, Paderborn, Schöningh, 1878 ; et Hubert Schiel, *Clemens Brentano und Luise Hensel. Mit bisher ungedruckten Briefen*, Aschaffenburg, Pattloch, 1956.
20. Voir Michael Grus, « Clemens Brentano und Luise Hensel – eine Vormundschaftsangelegenheit », *in* Hartwig Schultz (dir.), *« Auf Dornen oder Rosen hingesunken ? ». Eros und Poesie bei Clemens Brentano*, Berlin, Saint Albin, 2003, p. 135-164, p. 144.
21. Hensel offrit à Brentano les poèmes suivants : « Immer muß ich wieder lesen », « Mein Herz was schlägst du gleich so bange », « Wie war ich sonst so trübe », « Herr ! deine Magd ist müde », « Was bist du denn so gar betrübt », « Ich muß mich deiner sehnen », « Der Erde rauhe Winde », « Ich habe einen Liebsten funden », « Herr Gott ! dich will ich preisen », « Die Nacht ist schwarz und kalt und lang », « Ein Täublein will von der Erde fliehn », « O könnt ich würdig loben », « Ich hab' ein altes Büchlein funden », « Ach hätt' ich Engelszungen », « Bist mein Herze müde ? », « Was ist dies doch ein holdes Kind », « Die Sonne scheint heiter vom Himmelszelt », « O Sorge, die mich niederdrückt », « Bedenk' ich deine große Treue und Müde bin ich, geh zur Ruh' ».
22. Voir S. Gruber, « Nachtgebete – "Müde bin ich geh' zur Ruh", seine Bearbeitungen und Parodien », *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, n° 51, 2012, p. 234-249.

avec ses propres copies manuscrites de vingt poèmes de Hensel[23] (recueil conservé au Newnham College, Cambridge), et y avait inscrit la dédicace suivante :

> Très cher, bien-aimé frère ! Tu dois me permettre d'ajouter quelques mots aux chants qui suivent, dont je te laisse la copie par un profond amour, en te disant qu'ils sont devenus la chose la plus chère et la plus bienfaisante qui me soit venue de la main des hommes dans ma vie. Lorsque j'étais dévasté, épouvanté, intérieurement incurable, gelé contre Dieu et acculé contre le monde, comme dans les déserts sans routes que l'on voit en rêve, menant une vie corrompue et désespéré de moi-même, sans désir pour le mal ou pour le bien, rien qu'un homme mort et terne, un esprit enfantin éprouvé et accompli a chanté ces chants par amour sincère pour le Seigneur, les a chantés au milieu de la détresse, du divertissement et de la tentation, a eu pitié de moi comme le Bon Samaritain de l'homme tombé parmi les brigands, a eu impitoyablement pitié de bien des humiliations, et sans aucune intention, sans aucune prescience de son pouvoir de guérison, m'a relevé, supporté, fortifié et conduit à la guérison[24].

Christian Brentano a conservé les poèmes de Hensel que son frère lui avait envoyés, et y a ajouté plus tard d'autres copies de poèmes de l'auteure. Il est intéressant de voir ici comment un cadeau littéraire est devenu l'objet d'un échange personnel et la raison d'être de la littérature, et comment la communication épistolaire qui s'est développée

23. Voir Cl. Brentano, *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 5.1 : *Gedichtbearbeitungen I. Bearbeitungen und Übersetzungen. Text, Lesarten und Erläuterungen*, éd. S. Gruber *et al.*, Stuttgart, Kohlhammer, 2011, p. 343.

24. *Ibid.*, p. 344. « *Herzlich geliebter Bruder ! Du mußst mir erlauben den nachfolgenden Liedern, deren Abschrift ich dir aus inniger Liebe überlasse einige Worte mit auf den Weg zu geben, indem ich dir sage, daß sie das Liebste und mir wohlthätigste Geworden sind, was mir von menschlichen Händen in meinem Leben zugekommen ist. Als ich verwüstet, geängstigt, im Innern unheilbar Krank, erstarrt gegen Gott und geeckelt gegen die Welt wie in einer pfadlosen Traumöde im verderbten Leben stand und verzweifelt an mir selbst ohne Lust am Bösen und Guten nichts war als ein dumpfer todter Mensch, hat der schwer geprüfte, bestandene, kindliche Geist, dir diese Lieder aus inniger Liebe zum Herrn gesungen, in Noth, Zerstreuung und Versuchung gesungen, sich meiner wie der Samariter des unter die Räuber gefallenen, rücksichtslos auf manche Schmach erbarmt, und ohne Absicht, ohne Vorbewustsein einer Heilungskraft mich aufgerichtet, geduldet, gestärkt und zur Heilung geführt.* »

entre Hensel et Brentano est devenue transmissible à d'autres correspondants. Pour reprendre les mots de Brentano, « le mur » devient également « vivant » dans cette autre correspondance, et là aussi, « ce que chacun [des correspondants] ressent et sème de son côté fleurit et porte des fruits de l'autre côté[25] ».

Brentano avait remercié Luise Hensel pour ce cadeau dans sa lettre écrite entre le 12 et le 25 décembre 1816 avec les mots suivants, qui étaient en même temps destinés à encourager sa correspondante à écrire d'autres poèmes et à les lui communiquer : « Tu m'as fait [des] cadeaux qui sont ce que j'ai de plus cher, tes chants, que je veux copier, et dont je veux t'envoyer la copie, je sais que tu m'en donneras plusieurs autres[26] ». Les sources ne permettent pas de déterminer si Clemens Brentano a également fait une demande en mariage codée à Hensel la veille du Noël où elle lui a remis les poèmes, comme on l'a souvent prétendu par la suite[27]. Frank Spiecker, entre autres, a affirmé que Brentano avait courtisé la jeune fille de dix-huit ans avec une « insistance orageuse[28] ». Tout ce qui est sûr, c'est que Hensel ne partageait pas les intentions de Brentano, et qu'elle était presque à la même époque éprise d'un autre ami, Ludwig von Gerlach[29]. Après sa conversion à la foi catholique à la fin de l'année 1818, elle décidera toutefois de mener une vie de célibataire[30]. Dans la lettre de Brentano à Hensel écrite entre le 1er février et le 17 mai 1817, la salutation à Hensel révèle pourtant toutes sortes d'espoirs qu'il projette sur son amie : « Chère amie bien-aimée ! Compagne !

---

25. Cl. Brentano, « Lettre à Luise Hensel, Berlin, vraisemblablement à la mi-octobre 1816 », in *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 33, *op. cit.*, p. 221 : « *die Wand* [*ist auch*] *lebendig* » ; « *was jedes von uns auf seiner Seite fühlt und säet, blüht und fruchtet hinüber* ».
26. *Ibid.*, p. 246 : « *Du hast mir* […] *Geschenke gemacht, die mir das Liebste sind, was ich habe, deine Lieder, die ich abschreiben will, und die Abschrift dir zustellen, ich weiß du giebst mir noch mehrere* […]. »
27. Voir M. Grus, « Clemens Brentano und Luise Hensel – eine Vormundschaftsangelegenheit », art. cit., p. 143.
28. F. Spiecker, « Clemens Brentano und Luise Hensel : eine Schicksalsstunde im Leben zweier Romantiker », art. cit., p. 62 : « *stürmischem Drängen* ».
29. Voir M. Grus, « Clemens Brentano und Luise Hensel – eine Vormundschaftsangelegenheit », art. cit., p. 161.
30. Voir Hans Rupprich, *Brentano, Luise Hensel und Ludwig von Gerlach*, Wien/Leipzig, Österreichischer Bundesverlag, 1927, p. 191.

Complice, aide, sœur, guide, miroir et fenêtre, perspective, vue, aperçu, vie, perdue, trouvée et à trouver[31] ! »

## Projets littéraires

Le premier projet littéraire pour lequel Brentano a tenté avec succès de séduire Hensel a été sa collaboration à *Die Sängerfahrt*[32], livre publié par Friedrich Förster à la création duquel il a largement contribué. Hensel y a publié cinq textes sous le pseudonyme de Ludwiga, dont certains figuraient également dans le livret qu'elle avait offert à Brentano pour Noël[33]. Contrairement à ce qui a souvent été supposé, ces poèmes n'ont pas été revus par Brentano pour la publication, mais sont restés tels que Hensel les lui avait envoyés (ils diffèrent en cela des publications ultérieures). Certains des poèmes du recueil ont reparu plus tard sous des titres partiellement différents, en 1827 dans la revue *Der Katholik* et en 1829 dans le *Geistlicher Blumenstrauß aus spanischen und deutschen Dichter-Gärten*[34] publié par Melchior von Diepenbrock. Alors que la republication de ses poèmes dans *Der Katholik* peut avoir été une initiative de Hensel, les poèmes publiés dans le *Geistlicher Blumenstrauß* ont été édités par Clemens Brentano ou par Melchior von Diepenbrock sans l'autorisation de l'auteure, et Brentano ne l'en a informée que peu de temps avant la publication, ne lui laissant pas le temps d'intervenir[35].

Si Brentano a écrit à plusieurs reprises à Hensel des lettres ressemblant à un journal intime pendant la première période de leur correspondance, en janvier 1819, Hensel, elle, lui a donné à lire un véritable journal

31. Cl. Brentano, « Lettre à Luise Hensel, Berlin, vraisemblablement entre le 1er février et le 17 mai 1817 », in *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 33, *op. cit.*, p. 273 : « *Innig geliebte Freundinn ! Gesellin ! Gefährtin, Gehülfin, Schwester, Führerin, Spiegel und Fenster, Ansicht, Einsicht, Durchsicht, Leben, verlornes, gefundenes und zu findendes !* »
32. Voir Friedrich Förster (dir.), *Die Sängerfahrt. Eine Neujahrsgabe für Freunde der Dichtkunst und Malerey*, Berlin, Maurersche Buchhandlung, 1818.
33. « Ach Mutter, ein' Laut' ist erklungen » (« Will auch mit », p. 196), « Was läuten uns die Glocken ? » (« Todtenfeier », p. 264), « Bedenk' ich deine große Treue » (« Gebet », p. 265), « O Sorge, die mich niederdrückt » (« Trost », p. 266), « Herr ich will gerne leiden » (« Ergebung », p. 267).
34. Voir Cl. Brentano, *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 5.1, *op. cit.*, p. 337-340.
35. *Ibid.*, p. 342.

intime, qu'elle avait écrit de 1817 à 1819[36]. Le partage d'un journal n'avait rien d'inhabituel, mais s'inscrivait dans une vieille tradition de transmission ou de lecture de journaux intimes entre amis, car les journaux, bien que conçus pour l'intimité, exigent parfois, comme le note Stephan Papst à propos du journal de Johann Caspar Lavater, de la publicité[37]. Le journal de Lavater a également été « transmis par un ami inconnu de l'auteur à un éditeur qui est également resté anonyme[38] » – que ce soit à la connaissance ou non de l'auteur, cela n'a jamais été clarifié. Hensel a justifié la transmission de son journal à Brentano comme suit :

> Cher Clemens,
> Je veux te donner, parce que tu le mérites honnêtement pour moi, ce livre à lire en entier ; tu le connais déjà en partie, il contient aussi mes dernières folies et souffrances, tu dois aussi entendre ma confession, tu verras ainsi « ce que je suis comme type[39] » et ne me surestimeras plus autant ; car cela a vraiment mauvaise allure en moi[40].

## La fin de la phase la plus intense de l'amitié

Si le don des poèmes de Hensel à Brentano a marqué le début de leur amitié, qui a été pour eux une source d'inspiration tant sur le plan littéraire que sur le plan humain, l'envoi du journal intime a en quelque sorte conclu la phase la plus intense de cette relation, qui a

36. Voir M. Grus, « Clemens Brentano und Luise Hensel – eine Vormundschaftsangelegenheit », art. cit., p. 162.
37. Voir Stephan Pabst, « Schamlose Beobachtung. Über den Zusammenhang von Beobachtung und Anonymität in Lavaters *Geheimem Tagebuch von einem Beobachter Seiner Selbst* », *in* S. Pabst (dir.), *Anonymität und Autorschaft. Zur Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2011, p. 177-204, p. 183.
38. *Ibid.* : « *von einem unbekannten Freund des Autors an einen ebenfalls anonym bleibenden Herausgeber weitergegeben* ».
39. « [*W*]*as ich vor Eene bin* », tournure berlinoise pour « *was ich für eine bin* ».
40. Cl. Brentano, *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 5.1, *op. cit.*, p. 343 : « *Lieber Clemens, / Ich will Dir, denn Du hast es ehrlich um mich verdient, dies Buch ganz zu lesen geben ; theils kennst du es schon, es stehen auch meine letzten Thorheiten und Leiden darin, auch meine Beichte sollst du kennen, daraus wirst du sehen "was ich vor Eene bin" und wirst mich nicht mehr so überschätzen ; denn es sieht herzlich schlecht in mir aus.* »

été suivie de nombreuses années nettement moins productives en termes d'inspiration mutuelle. Brentano s'est rendu pour la première fois à Dülmen en septembre 1818 pour rendre visite à la religieuse stigmatisée Anna Katharina Emmerick, dont il a enregistré les visions au cours des années suivantes[41]. Il a documenté son voyage et ses expériences à Dülmen pour Hensel dans des lettres et dans le journal qu'il a tenu pendant la première période de son séjour. Dans les unes comme dans l'autre, il interprète désormais son séjour à Berlin comme une préfiguration de ce qu'il a vécu à Dülmen, et compare à plusieurs reprises Luise Hensel à Emmerick[42]. Comme il avait auparavant laissé son frère favori Christian partager son amitié avec Hensel, il laisse maintenant Hensel partager ses expériences avec Emmerick. Hensel, de son côté, a profité de sa séparation géographique avec Brentano pour clarifier sa foi et s'est convertie au catholicisme en décembre 1818, mais n'a pas informé Brentano de ce changement important. Il perçoit donc la conversion de Hensel comme un obstacle à la nouvelle communion qu'il espère entre lui, sa correspondante et Emmerick : « À présent j'apprends de toi que, sans nous avoir confié que tu en éprouvais le besoin, tu as franchi ce saint pas[43]. » Brentano quitte temporairement Dülmen et se rend chez Hensel à Berlin pour voir plus clair dans sa relation avec elle[44]. La remise du journal de Hensel a lieu pendant cette phase. En mars 1819, Luise Hensel quitte elle-même le Berlin protestant – qu'elle juge désormais inadapté à sa foi – et se rend en Westphalie catholique pour y occuper un poste de préceptrice[45].

41. Voir Cl. Brentano, *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 28.2 : *Materialien zu nicht ausgeführten religiösen Werken*, éd. J. Mathes *et al.*, Stuttgart, Kohlhammer, 1982, p. 22.
42. « J'ai retrouvé tout ce que tu m'as donné, tout ce que j'ai rencontré dans ton âme, seulement plus profond, plus cohérent, plus catholique dans la sienne, je suis avec elle comme je suis avec toi, et je presse aussi son bras et je dis, oh chère, chère Mademoiselle Emmerich ». Cl. Brentano, *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 33, *op. cit.*, p. 330 : « *Ich habe Alles, was du mir gabst, alles was in deiner Seele mir begegnet ist in der Ihren nur tiefer, zussammenhängender, chatholisch wiedergefunden, ich bin mit ihr, ganz wie mit dir, und drücke auch ihr den Arm und sage, ach liebe, liebe Jungfer Emmerich.* »
43. *Ibid.*, p. 431 : « *Jezt hören wir von dir, daß du ohne eine Noth, die du uns vertraut hättest, diesen Schritt, diesen heiligen Schritt gethan.* »
44. Cl. Brentano, *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 28.2, *op. cit.*, p. 23.
45. Voir F. Spiecker, « Clemens Brentano und Luise Hensel : eine Schicksalsstunde im Leben zweier Romantiker », art. cit., p. 69.

Le traitement des poèmes de Hensel par Brentano, leur transmission à des tiers et son intervention dans le corpus des textes, du moins pour ce qui concerne leur publication dans le *Geistlicher Blumenstrauß* et l'intégration de certains textes de Hensel dans ses propres œuvres, ont souvent été critiqués récemment comme des tentatives d'annexion, d'autant plus que Brentano apparaît ailleurs comme un éditeur relativement réservé[46]. Cependant, ces interventions et l'imbrication de ses propres textes et de ceux des autres doivent toujours être considérées dans le contexte de la notion romantique de sympoésie. Selon Kristina Hasenpflug, en retravaillant les poèmes de Hensel, il s'agissait pour Brentano de « ne faire qu'un avec la personne aimée, de réunir les personnes dans leur intégralité, afin de devenir un tout parfait, une "œuvre d'art[47]" ».

Si, à ses débuts en tant que poétesse, Hensel était dans une certaine mesure disposée à accepter les idées de publication de Brentano et son appropriation de ses textes, plus tard, en tant qu'auteure établie, elle a jugé nécessaire de distinguer son propre travail de celui de Brentano, notamment parce que les éditeurs des *Gesammelte Schriften* de ce dernier – à savoir son frère Christian, sa belle-sœur Emilie et le bibliothécaire Joseph Merkel – avaient inclus dans les volumes de poésie des textes qui étaient des adaptations des poèmes de Hensel. Ainsi, après la publication de la deuxième édition de ses poèmes, Hensel écrivit à la *Schöninghsche Verlagshandlung* :

> Clemens Brentano a modifié les chants publiés dans le *Blumenstrauß*, et y a ajouté de très beaux vers que je ne peux en vérité revendiquer comme miens. Comme je ne dispose plus de tous les manuscrits, je n'ai même pas toujours pu restituer la version originale, et j'ai donc dû raccourcir certains des chants quand ma mémoire n'était plus certaine de la forme antérieure du poème[48].

46. Voir par exemple Barbara Stambolis, *Luise Hensel (1798-1876). Frauenleben in historischen Umbruchszeiten*, Köln, SH, 1999, p. 39.
47. Kristina Hasenpflug, *Clemens Brentanos Lyrik an Luise Hensel. Mit der historisch-kritischen Edition einiger Gedichte und Erläuterungen*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1989, p. 322 : « *das Einswerden mit der Geliebten, das Zusammenfließen der Personen in ihrer Gesamtheit, um erst dann ein vollkommenes Ganzes, ein "Kunstwerk" zu werden.* »
48. Voir Hermann Cardauns, *Aus Luise Hensels Jugendzeit. Neue Briefe und Gedichte. Zum Jahrhunderttag ihrer Konversion (8. Dezember 1818)*, Freiburg im Breisgau, Herder, 1918, p. 48 : « *Clemens Brentano hat die Lieder, welche im* Blumenstrauß *stehen,*

Ce n'est qu'en 1824 que Brentano réussit, dans ses écrits sur Emmerick, à créer une œuvre collective au sens de la sympoésie romantique[49], ce qu'il avait déjà tenté à plusieurs reprises auparavant à propos d'autres amitiés et relations. Cependant, l'accent n'était alors plus mis sur la poésie, mais sur la religion – ce qui fait (étymologiquement) sens, dans la mesure où l'amitié et la correspondance ont en commun de *créer du lien*.

*verändert und ihnen zum Theil sehr schöne Verse zugefügt, die ich der Wahrheit gemäß für mich nicht in Anspruch nehmen kann. Ich konnte dafür auch nicht einmal überall die ursprüngliche Gestalt wiedergeben, da ich nicht alle Manuscripte mehr habe, mußte daher manches Lied verkürzt geben, wo mein Gedächtniß nicht mehr sicher über die frühere Gestalt war.* »

49. Voir S. Gruber, « Eine "ungewöhnlich lebhafte Einbildungskraft" : Brentanos Emmerickschriften zwischen Erbauungsliteratur und Poesie – ihre Rezeption in Deutschland und Frankreich », *in* Tomas Sommadossi (dir.), *« Polytheismus der Einbildungskraft ». Wechselspiele von Literatur und Religion von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2018, p. 53-70.

# L'amitié, « une vie dans la vie »

## La correspondance entre Astolphe de Custine et Rahel Varnhagen von Ense

**Bénédicte Elie**
Université de Haute-Alsace

## Introduction

Astolphe de Custine, fils spirituel de Chateaubriand apprécié par Barbey d'Aurevilly, qui lui dédie *L'Ensorcelée*, estimé par Sainte-Beuve[1] et admiré par Baudelaire[2], est aujourd'hui trop souvent méconnu.

Dans une lettre du 22 octobre 1818 au marquis de La Grange, introducteur en France de certains romantiques allemands, et particulièrement de Jean Paul, Custine dit qu'il se rappellera toute sa vie « l'impression profonde que son imagination mélancolique faisait sur [sa] jeune

1. Voir Charles-Augustin Sainte-Beuve, « Lettre du 4 septembre 1865, Sainte-Beuve à Charles Baudelaire », in *Correspondance générale*, vol. 14, éd. Jean Bonnerot, Toulouse/Paris, Privat/Didier, 1964, p. 343 : « Je n'ai jamais beaucoup lu Custine et j'ai eu tort. C'était un homme d'infiniment d'esprit, de beaucoup de finesse, et que son vice avait cuit et recuit de bonne heure. »
2. Voir Charles Baudelaire, « M. Gustave Flaubert », in *Œuvres complètes*, t. 2, éd. Claude Pichois avec Jean Ziegler, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 78 : « Mais M. de Custine est un sous-genre du génie, un génie dont le dandysme monte jusqu'à l'idéal de la négligence. Cette bonne foi de gentilhomme, cette ardeur romanesque, cette raillerie loyale, cette absolue et nonchalante personnalité, ne sont pas accessibles aux sens du grand troupeau, et ce précieux écrivain avait contre lui toute la mauvaise fortune que méritait son talent. »

tête[3] ». On sait la fascination exercée par *René* sur les romantiques, cette œuvre acquérant le statut de Bible pour cette génération attristée. Toutefois, Custine reproche à Chateaubriand l'asianisme de son œuvre, qui s'oppose à l'atticisme dont il se réclame. En 1818, il écrit ainsi à La Grange :

> Depuis que mon goût s'est modifié, [Chateaubriand] a beaucoup perdu littérairement dans mon esprit. Je lui trouve plus de coloris que de dessin, plus de manière que de véritable style, et le clinquant, dont il ne lui est pas donné de dégager la vérité, me paraît ennemi du bien qu'il veut faire. Avec son admirable talent, je doute qu'il élève jamais un monument durable[4].

Dans une lettre au même du 19 octobre 1819, il reconnaît cependant sa dette envers Chateaubriand :

> Il est, de tous les hommes que j'aie jamais rencontrés, celui dont l'influence sur mon esprit et sur mon cœur a été la plus directe ; et malgré les efforts que j'ai faits pour me soustraire à son empire, malgré de longues absences, malgré ses propres conseils, et le soin qu'il a pris lui-même d'effacer en moi les premières impressions qu'il y avait produites, et dont il craignait la vivacité, je reconnais, à chaque occasion, dans mon cœur inquiet, l'écho des sentiments et des paroles de René ; et je ne puis me rapprocher de son auteur sans m'effrayer de tout ce que je trouve en moi d'analogue à sa tristesse innée. Il a été parfaitement aimable et bon ; il s'est retrouvé lui-même ici, et n'a pas éprouvé une impression moins vive que nous. Nos souvenirs se confondent, car nous avons passé ensemble quelques-unes des époques les plus marquantes de notre vie. D'après quelques morceaux que je lui ai lus, il m'a fort encouragé à continuer mes efforts ; il m'a assuré, franchement et du ton de la véritable amitié, qu'il croyait qu'avec du travail je pouvais espérer de me distinguer dans la carrière littéraire. Nous avons trouvé nos sentiments parfaitement

3. Astolphe de Custine, « Lettre XX, Fervaques, ce jeudi 22 octobre 1818 », in *Lettres inédites au Marquis de La Grange*, publiées par Le Comte de Luppé, Paris, Les Presses françaises, 1925, p. 72-73.
4. *Ibid.*

> à l'unisson sur les grands intérêts de ce monde. Enfin, ces courts instants m'ont retrempé pour longtemps dans la confiance et la joie du cœur. J'ai fait souvent moi-même bien des reproches à M. de Chateaubriand ; mais il a ce qui rachète tous ces défauts : de l'âme. L'âme est dans l'homme ce qu'est le style dans les écrits : elle fait passer par-dessus tout[5]…

Profondément influencé par Chateaubriand, Custine ressemblerait aussi à Barbey, du moins selon Baudelaire, qui le compte parmi les dandys, son jugement pouvant se déplier en deux points : d'un côté, Custine fait partie des infortunés[6], de l'autre côté c'est un dandy comme Barbey, un dandy jusqu'à la *negligentia*, cette négligence souveraine. Ils sont de ces êtres marqués par des solitudes impassibles parce que trop contradictoires et sensibles.

Romancier, Custine est l'auteur d'*Aloÿs*[7] (1829), de *Le Monde tel qu'il est*[8] (1835), d'*Ethel* (1839) et de *Romuald*[9] (1848). Grand observateur de la Russie, il a donné également *La Russie en 1839*[10] (1843) : la critique a vu dans cette œuvre le pendant pour la Russie de celle de Tocqueville pour les États-Unis. Témoin privilégié du romantisme, il fréquente Stendhal, Hugo, Balzac, Lamartine ou encore Jules Janin, avec lesquels il se lie d'amitié. Mais c'est son amitié avec Mme Varnhagen von Ense, la célèbre Rahel[11], avec laquelle il entretient une correspondance suivie, que nous souhaiterions interroger dans le cadre de cet article.

---

5. A. de Custine, « Lettre XXXVIII, Fervaques, ce 19 octobre 1819 », *ibid.*, p. 122-124.
6. Voir François-René de Chateaubriand, *Essai sur les révolutions, Génie du christianisme*, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, 1978, chap. 18.
7. Voir A. de Custine, *Aloÿs ou Le Religieux du mont Saint-Bernard*, Paris, Vézard, 1829 ; rééd. Paris, UGE, « 10/18 », 1971.
8. Voir A. de Custine, *Le Monde tel qu'il est*, suivi de *Ethel*, éd. Jacques Dupont et Marie Bénédicte Diethelm, Paris, Classiques Garnier, 2019.
9. Voir A. de Custine, *Romuald ou la Vocation*, Paris, Amyot, 1848, 4 vol.
10. Voir A. de Custine, *La Russie en 1839*, éd. Michel Parfenov, préf. Hélène Carrère d'Encausse, Arles, Actes Sud, 2005.
11. Rahel Levin (1771-1833), écrivaine et épistolière allemande, épousa en 1814 Karl August Varnhagen von Ense (1785-1858). Heine disait d'elle qu'elle était « la femme la plus spirituelle de l'Univers », et la surnommait « la petite dame à la grande âme ». Voir la monographie que lui consacre Hannah Arendt, *Rahel Varnhagen. La Vie d'une juive allemande à l'époque du romantisme*, suivi des *Lettres et journal de Rahel (1793-1814)*, trad. (allemand) Henri Plard, Lausanne, Payot, 2016 ; et Rahel Levin Varnhagen von Ense, *Rahel : ein Buch des Andenkens für ihre Freunde*, éd. Barbara Hahn, avec un essai de Brigitte Kronauer, Göttingen, Wallstein, 2011.

Rahel Varnhagen von Ense, surtout connue pour ses salons littéraires fréquentés par des écrivains et des philosophes comme Jean Paul, Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel, Hegel ou Heine, mais aussi par des scientifiques comme Alexander von Humboldt, a d'abord été une amie de Delphine de Sabran, mère de Custine, avant de se lier d'amitié avec ce dernier. La correspondance de Rahel Varnhagen von Ense et de Custine s'étend de 1816 à la mort de la première en 1833, mais Custine continue d'écrire au mari de son amie jusqu'en 1857.

Cet article sera l'occasion de s'interroger sur le rôle de la correspondance, genre à la frontière de l'intime[12] et du social, dans la formation d'une amitié d'écrivain. « Il y a deux espèces de lettres », écrivait le marquis de Custine :

> celles qui sont le reflet, la description de la vie, et celles qui en sont le complément, c'est-à-dire celles où le cœur oppressé cherche un dédommagement aux contrariétés présentes […]. [E]lles deviennent alors, non un tableau en soi, mais une action véritable, une vie dans la vie[13].

La correspondance, en mettant l'intime en mots, nous renseigne également sur une époque, mais plus encore tente d'approcher l'universel. L'histoire d'une âme est aussi celle d'un siècle et plus fondamentalement encore celle de l'Homme.

Il sera aussi intéressant d'analyser l'influence de l'amitié sur les œuvres des écrivains qu'elle lie – une influence qui se décèle notamment dans leurs lettres. La correspondance que nous nous proposons d'étudier réunit deux êtres que tout semble opposer – sexe, âge, nationalité –, et qui pourtant font fi des dissemblances, de telle façon qu'émerge ce qu'on pourrait appeler une affinité élective. Ainsi, cette relation épistolaire donne lieu à une confrontation à l'autre, à son altérité, mais aussi à la découverte de nouveaux univers géographiques, sociaux, littéraires. Enfin, si la correspondance permet de découvrir de nouveaux horizons,

12. Voir Patrick Labarthe, *Sainte-Beuve, une poétique de l'intime*, Genève, Droz, 2018.
13. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 9 septembre 1816 », in *Lettres du marquis Astolphe de Custine à M. Varnhagen d'Ense et Rahel Varnhagen d'Ense ; accompagnées de plusieurs lettres de la comtesse Delphine de Custine et de Rahel Varnhagen d'Ense*, publié par Ludmilla Assing, Bruxelles, Muquardt, 1870, p. 50.

elle est aussi une plongée au cœur du sujet, à la découverte de sa propre identité :

> Dès que je descends en moi, je n'y trouve que doutes et ténèbres, agitation, scrupule, et, ce qui est bien pis, gloire secrète qui tire vanité de ses propres misères et me persuade qu'il suffirait de bien peindre mon état aux yeux des autres pour le leur rendre intéressant[14].

Conscient de l'introspection que permet la confidence à un ami par l'intermédiaire de la lettre, Custine va même jusqu'à avouer à Édouard de La Grange : « L'amitié tient du dedans et du dehors ; voilà pourquoi elle est de tous les âges. Je ne sais pourquoi je vous écris, car je n'avais rien à dire qu'à moi-même. Je vous ai mis en tiers dans une conversation intérieure[15]. » Écrire à l'ami permet un mouvement d'introspection, puis de confrontation à l'autre, avant une replongée en soi. De la descente en soi ressort une peinture de soi-même que l'on donne à voir dans la lettre.

## La douleur, chiffre d'une amitié

Rahel écrit à Custine :

> Savez-vous ce qu'il y a de si beau entre nous ? c'est qu'aucun lien extérieur ne nous unit, que nous n'avons rien à prétendre l'un de l'autre, que je suis vieille et que vous êtes jeune ; vous homme et moi femme, vous Français, moi Allemande. Notre séparation même, celle qui a existé, tout a du bon. Tout démontre que ce sont nos individualités qui se conviennent et non notre âge, notre sexe, notre pays[16].

Rahel souligne les différences entre elle et Astolphe en une série d'antithèses : vieille/jeune, homme/femme, Français/Allemande, récusant

14. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 27 janvier 1817 », *ibid.*, p. 148-149.
15. A. de Custine, *Lettres inédites au Marquis de La Grange*, *op. cit.*, p. 18.
16. R. Varnhagen von Ense, « Lettre à Astolphe de Custine, Berlin, 30 octobre 1829 », *in* A. de Custine, *Lettres* [à] *Rahel Varnhagen von Ense*, *op. cit.*, p. 333.

par là l'âge, le sexe ou l'amitié pour expliquer leur attrait réciproque, qui se fonderait donc sur l'accord de leurs « individualités ». Frappante est l'omission de la différence de religion. Certes Rahel, pour s'intégrer à la société de son époque, a dû se convertir au protestantisme, mais nulle mention dans sa correspondance avec Custine de la religion de ses ancêtres, alors même que, comme l'a montré Hannah Arendt, sa vie tout entière n'est que tentative d'assimilation d'une minorité à la société[17]. Par la mention de l'âge, du sexe et du pays semble se dessiner en creux une définition de l'identité selon Rahel.

Malgré ces différences fondamentales mises en exergue par Rahel elle-même, ces deux êtres se comprennent. Custine lui avoue :

> Votre lettre m'a fait un plaisir que je ne puis vous dire ; vous comprenez tout, vous complétez tout, vous mettez l'esprit et l'âme à leur aise, parce que vous allez au-devant d'eux, enfin vous permettez de n'avoir pas le sens commun. *Sie haben Sinn für den Unsinn*, et c'est justement ce qu'il me faut[18].

Rahel est créditée d'une intelligence qui ouvre les chemins de la singularité. La médiation par l'écriture semble toutefois plus un obstacle qu'un adjuvant. Astolphe note ainsi :

> En relisant votre autre lettre ce matin, j'ai trouvé que vous aviez plus raison que je croyais, et ce qui m'a surtout frappé, c'est que les lettres que nous nous écrivons ensemble et qui se croisent chemin faisant, se répondent mieux que celles où nous voulons nous répondre[19].

Il y a chez eux une sorte d'aimantation, non pas de l'ordre du conscient, mais de l'ordre de l'inconnu, du mystère. Cette amitié permet

17. Voir H. Arendt, « Avant-propos », in *Rahel Varnhagen*, *op. cit.*, p. 18 : « Si l'on veut prendre ce livre comme une contribution à l'histoire des juifs d'Allemagne, il ne faut pas perdre de vue que je n'ai traité ici qu'un aspect du problème de l'assimilation : la manière dont le processus d'assimilation à la vie spirituelle et mondaine du milieu a concrètement agi sur une vie humaine, et a pu devenir ainsi le destin d'une personne. »
18. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, Francfort, 9 septembre 1816 », in *Lettres* [à] *Rahel Varnhagen von Ense*, *op. cit.*, p. 49.
19. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 25 janvier 1817 », *ibid.*, p. 155.

une suspension de la volonté, la réponse n'est pas dirigée vers l'autre mais autorise un échange souterrain.

Aussi Rahel, de retour à Berlin, confie-t-elle : « Née ici, j'y ai des amis, une considération générale, mais je n'y trouve pas ce dont j'ai besoin et que je ne pourrais nommer qu'à vous, car vous sauriez le deviner sans que j'en dise un mot[20]. » On assiste à un échange d'âme qui pourrait se passer du langage. Ainsi, non seulement l'ami comprend « ce qu'on ne dit pas », mais il comprend aussi « ce qu'on dit mal[21] ».

Par conséquent, ces deux êtres se comprennent malgré la médiation du langage et nouent une relation singulière. Une certaine exclusivité semble naître de leur relation épistolaire : « Ce n'est pas tout que de causer avec vous, toute la vie y passe car on recommence, ou plutôt on continue tout seul à vous dire ce qu'on ne dirait à personne d'autre[22]. » On pourra citer également le passage suivant : « Je vous ai écrit une longue lettre ce matin, et quoique vous et moi nous dussions avoir assez de mes griffonnages, je ne puis renoncer à dire à quelqu'un ce que je viens d'éprouver, et ce quelqu'un ne peut être que vous[23]. » La marque de leur commune élection serait à chercher dans une commune souffrance, conçue comme une façon d'être au monde (il n'est que de lire la monographie qu'a consacrée Hannah Arendt à Rahel[24] pour comprendre les souffrances de sa vie).

On connaît la biographie de Custine : son grand-père et son père sont morts sous la guillotine, il a connu l'exil après la Révolution puis sous Napoléon, a perdu sa femme, son fils et sa mère en quelques années, et a été mis au ban de la société après une violente agression homophobe qui l'a laissé inconscient sur une route de campagne vers Saint-Denis. Quant à Rahel, son salon berlinois, pourtant très en vue, fut déserté à cause de l'antisémitisme ambiant. Ils semblent tous deux des exilés de l'intérieur, et c'est ce qui autorise cette amitié. Ils partagent ce sentiment

20. R. Varnhagen von Ense, « Lettre à Astolphe de Custine, Berlin, 30 octobre 1829 », *ibid.*, p. 333.
21. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 24 décembre 1816 », *ibid.*, p. 102.
22. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, s.d. », *ibid.*, p. 34.
23. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 9 septembre 1816 », *ibid.*, p. 55.
24. Voir H. Arendt, *Rahel Varnhagen*, *op. cit.*

commun d'une marginalité invincible : homosexualité pour l'un, judéité pour l'autre.

Les drames sont évoqués de façon très pudique dans leur correspondance : « J'ai eu une femme, j'ai eu un fils ; je les ai perdus[25] ». Frappante est l'économie de mots, l'absence de *pathos* pour dire la douleur de la perte. L'ami doit comprendre sans qu'on lui dise tout, à quoi il faut ajouter que la dimension sociale de la lettre l'emporte peut-être sur la dimension privée. L'ostentation de la douleur semble socialement inappropriée, et pourtant les larmes inondent ces lettres, plus encore que les mots. Dans l'édition Ludmilla Assing que nous avons pu consulter, il n'y a pas de lettre entre 1825 et le 21 juillet 1829[26]. Les drames sont à comprendre entre les lignes :

> J'admire ceux qui sont heureux, mais je ne puis m'attacher qu'à ceux qui souffrent, ou du moins qui ont beaucoup souffert. La douleur est une consécration qui nous voue pour ainsi dire au ministère des âmes, et plus on a de puissance de souffrir, plus on a de moyens de consoler. Aussi je suis convaincu que le seul remède aux fièvres de l'âme, c'est l'apostolat. De quelque manière que ce soit, il faut que les larmes d'un cœur brisé retombent sur les autres[27].

Les larmes ne sont pas tournées vers le ciel, mais vers autrui. Elles sont alors éloquentes et se font voix de la douleur partagée. Elles appellent à la consolation de l'homme par l'homme. Elles sont la force des vulnérables.

Selon Hannah Arendt, cette capacité à souffrir permettrait « de rester vulnérable et conscient[28] ». Ce qui réunit les épistoliers par-delà la douleur, c'est la conscience. Une conscience qui repositive ce que la blessure peut avoir de négatif. La blessure est cautérisée par la conscience même de sa permanence, de sa fatalité.

---

25. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 1825 », in *Lettres* [à] *Rahel Varnhagen von Ense*, *op. cit.*, p. 313.
26. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, Berlin, 21 juillet 1829 », *ibid.*, p. 315.
27. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, samedi à 08h », *ibid.*, p. 34.
28. H. Arendt, « Avant-propos », in *Rahel Varnhagen*, *op. cit.*, p. 16.

## Visages de l'altérité

Cette amitié va confronter Rahel et Astolphe à l'altérité. Rahel est pour Custine l'autre féminin, mais aussi l'autre allemand qui l'initie à la découverte d'autres univers. Elle est celle qui l'emmène sur des chemins de traverse :

> Moi aussi je vous écrirai de pareilles lettres où l'âme s'en ira tout simplement errer à l'aventure, sans vouloir faire un voyage convenu, ni arriver à un but déterminé sur la grande route toute battue et remplie de poussière. Promenons-nous dans de petits sentiers nouveaux et abstraits que nous ne connaissons pas encore nous-mêmes[29].

Cette amitié épistolaire les entraîne à la découverte d'autres univers, et d'abord au sens le plus géographique du terme. Custine mène une vie entre la France et l'Allemagne, d'abord du fait de l'exil consécutif à la Révolution, puis à la suite de la disgrâce d'un très proche ami de sa mère, Fouché, alors ministre de la Police de Napoléon, et enfin en conséquence de sa propre mise au ban, décidée par le conseil de famille à la suite de l'agression homophobe dont il a été victime : « Singulière situation morale que la mienne ! J'ai tiré une corde entre la France et l'Allemagne, j'y ai marché longtemps, tombant tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, et je n'ai pas encore trouvé le point d'équilibre[30]. » Dans *Aloÿs*, l'image qui revient souvent est celle du labyrinthe. Ainsi, le fil du funambule semble se transformer dans la fiction en un fil invisible, celui du labyrinthe intérieur.

Custine entraîne Rahel dans des descriptions du bocage normand où se situe son château, de la campagne en Moselle, qui n'a de la campagne que la boue et le fumier, ou de Paris, tandis que Rahel l'entraîne dans celles de Berlin ou de Heidelberg. Cette amitié littéraire nous fait voyager à travers l'Europe au gré des pérégrinations de ces deux privilégiés. Et si les deux correspondants décrivent les paysages, les habitants n'échappent pas aux rets de leurs analyses. Custine parle de Paris à Rahel à travers

29. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, Baden, 24 août 1816 », in *Lettres* [à] *Rahel Varnhagen von Ense*, *op. cit.*, p. 46.
30. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 9 septembre 1816 », *ibid.*, p. 51.

des anecdotes pleines de verve. À propos d'un vieil ami établi chez eux depuis douze ans, il déclare :

> C'est un reste du XVIIIe siècle et de sa philosophie. Il est ossifié au moral comme au physique. C'est une allumette vue au microscope. Quand je pense, en l'écoutant, à tous les gens illustres de son temps et aux amis de sa jeunesse : Diderot, d'Alembert, Marmontel, il me semble voir une table desservie après un festin, et un os rongé, qu'on va jeter au chien en rangeant la chambre. Cette image est hideuse, je n'oserais la présenter à d'autres qu'à vous ; mais vous n'êtes pas de ceux qui prennent la vérité pour une méchanceté. On peut donc vous dire ce qu'on voit tout simplement[31].

Rahel, de son côté, entretient son correspondant de Berlin et de son climat de réaction politique et religieuse. Le potin devient alors la petite fenêtre par laquelle regarder le monde comme il est, et l'anecdote devient le chiffre de l'universel.

Ils jugent aussi parfois le pays de l'autre, comme Custine dans cette page pleine de sarcasme où il regrette l'attitude du public allemand lors d'un concert de la Catalani :

> Que n'aurais-je pas donné pour voir la salle peuplée d'Italiens ! Mais vos Allemands (que cependant vous savez que j'aime beaucoup) m'ont impatienté par leur impassibilité. Je les trouvais comme ces machines humides où l'électricité se perd ; ils en jouiront toute leur vie de souvenir, mais l'étincelle n'a pas brillé, le coup électrique ne les a pas frappés. L'un d'eux à côté de moi disait tout bas pendant le plus bel air : « Si elle donne encore un concert, j'y reviendrai. » Malheureux, disais-je en moi-même, qui pense que cela peut finir ! – et de tout ainsi, on l'a beaucoup applaudie, mais sans élan ; et surtout le silence n'était pas assez profond, assez religieux, on voyait qu'ils respiraient tout à leur aise[32].

---

31. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 24 décembre 1816 », *ibid.*, p. 107.
32. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 9 septembre 1816 », *ibid.*, p. 60.

Rahel écrit majoritairement en allemand[33], et Custine en français. Toutefois, il arrive que la langue de l'un hybride le discours de l'autre et vice versa. Quand Rahel fait la critique de ses œuvres, Custine prend conscience que son français est métissé, qu'il est marqué par l'influence de ses lectures et de ses rencontres allemandes : « Vous me demandez si un Français qui n'aurait jamais approché d'Allemand vous écrirait comme je vous écris. Il est sûr que mon style n'est pas français, il l'est grammaticalement, mais la couleur ni l'ordre des pensées ne sont nationals [*sic*][34]. » Rahel sera la grande initiatrice de Custine au romantisme allemand, et à Goethe en particulier :

> Il a paru un quatrième volume de la vie de Goethe, qui contient son premier voyage en Italie. Quelle vérité ! Comme il m'a fait voir l'Italie, moi qui ne l'ai pas vue : comme vous admirerez, qui l'avez vue ! Il ne vous montre pas l'ancienne Rome, avec tout ce qui a péri : il vous fait voir, entendre, sentir la nouvelle Italie, avec tout son mouvement du présent, et c'est par là qu'il vous fait considérer l'Antiquité. Oh ! comme il fait honte à toutes les autres descriptions de ce pays de musique et d'orangers, de meurtres et d'arts[35].

Custine reconnaît que c'est elle qui l'a initié à Goethe, et n'ose en faire lui-même le commentaire :

> Je voulais vous parler de Goethe, mais je trouve que c'est à vous qu'il faut le laisser louer, juger, épuiser. Nous le lisons avec un plaisir infini. Ce que vous dites sur les mots, qui sont le résultat d'une vie entière, et qui

---

33. « Rahel Varnhagen écrit un allemand très particulier, où perce l'usage du yiddish, toujours amusant et vivant, parfois incorrect, désinvolte à l'égard de la sévère grammaire allemande, visiblement influencé par la fantaisie et ce qu'on pourrait appeler le manièrisme de Jean Paul, lui-même émule allemand de Rousseau, mais surtout de Laurence Sterne. » (voir la « Note du traducteur » *in* H. Arendt, *Rahel Varnhagen*, *op. cit.*, p. 307).
34. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 27 janvier 1817 », in *Lettres* [à] *Rahel Varnhagen von Ense*, *op. cit.*, p. 151.
35. R. Varnhagen von Ense, « Lettre à Astolphe de Custine, 9 décembre 1816 », *ibid.*, p. 83.

> échappent à l'affection du moment, est charmant. C'est vous qui ouvrez la porte à tout cela[36].

Ouvrir la correspondance de Rahel et d'Astolphe, c'est découvrir aussi ce qui peut faire obstacle à la communication épistolaire sinon à la communion amicale. Certes, les commentaires des deux épistoliers sur Goethe convergent dans une grande admiration :

> Ce que vous me dites de Goethe me paraît bien vrai, quoique très fin et très profond. Il est très sûr que ce qui le caractérise, c'est qu'il est toujours parfaitement vrai, ou mieux *ehrlich* [sincère]. Et quel talent cela n'exige-t-il pas ! Cela suppose une supériorité décidée sur tout le siècle et un sentiment de son individualité que les faux jugements des autres n'ont pas égaré[37].

En revanche, leurs analyses de l'œuvre de Hugo divergent radicalement, ce qui provoque un ralentissement passager du commerce épistolaire :

> Il faut cependant vous dire que ce qui a le plus contribué à mon silence, c'est une question que vous me faisiez relativement aux *Orientales* de M. Hugo.
> J'ai vu que vous aimiez cet auteur, qui a si peu le sentiment du vrai, qu'il croit que le naturel est rebattu et que le faux est du neuf ! J'ai senti que pour que deux personnes qui s'entendent comme nous différassent essentiellement sur un sujet si important, il fallait que leur point de vue, leur entourage, leurs langues fussent entièrement opposés, et qu'une lettre ne suffirait pas pour égaliser tant de différences ; cette idée qui me poursuivait au milieu de mes remords a merveilleusement servi ma paresse[38].

36. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 27 janvier 1817 », *ibid.*, p. 157.
37. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 2 janvier 1817 », *ibid.*, p. 122.
38. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 28 mars 1830 », *ibid.*, p. 343.

Custine, fils et petit-fils d'hommes guillotinés pendant la Terreur, qualifie le poète de « Robespierre[39] » de la littérature, alors que Rahel, pleine d'admiration pour Hugo, somme son ami de se replonger dans son œuvre. Mais Custine, par souci de vérité, semble profondément hostile au grotesque hugolien.

## Le détour par l'autre, un retour sur soi

Ainsi, ce détour par l'autre et par les autres permet une reconstruction de soi. La médiation de l'autre est un retour à soi-même. Et ce tout simplement d'abord parce que l'on se présente tel que l'on est à l'ami en qui l'on a confiance : « Que dites-vous de ce petit caractère difforme ? Ni les convictions, ni l'âge, rien enfin qui puisse me changer, je ne puis que me dissimuler tout au plus[40]. » Libéré des conventions sociales, on semble véritablement soi-même :

> Mais je bavarde comme si j'étais sûr que vous avez de l'amitié pour moi ; c'est que je n'en doute pas, d'où cela vient-il car vous ne l'avez jamais dit[41] ? […] C'est qu'avec vous, je suis *tout moi*. Il est si doux de n'avoir que faire de l'expliquer ; et de pouvoir se faire entendre par des à-peu-près ! La plupart des hommes nous repoussent dès que nous nous montrons à eux comme nous sommes, ils ne savent que faire d'un cœur qui n'est pas arrangé selon leurs idées, le conventionnel a fermé leurs sens

39. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 28 mars 1830 », *ibid.*, p. 345 : « Voici une épigramme contre *Hernani*, le drame par excellence de votre Hugo, qui a de si malheureuses prétentions au génie et qui me paraît comme un médecin qui voit parfaitement le mal, mais sans en trouver le remède. Il sent que notre littérature a besoin d'être renouvelée, et dit : me voilà ! / Analyse d'Hernani par un éclectique. / Le grand nom d'Hernani va monter jusqu'aux cieux ; / C'est beau, c'est long, c'est neuf, / C'est historique, / C'est politique, / philosophique, / romantique, / emphatique, / érotique, / idyllique, / cynique, / lyrique, / comique, / gothique, / épique : etc. etc. etc. / L'auteur n'a pas voulu, que ce fut dramatique ! / Plein de défauts choisis et qui valent bien mieux / Que les froides beautés qu'admiraient nos aïeux, / Son style plaît quoiqu'il soit ennuyeux / Trouvez donc ce mérite aux vieilles tragédies !!! / Des armoiries, des armoiries / Des sentiments ou faux ou grossiers à l'excès, / Des discours / toujours plats ou guindés par accès : / C'est ainsi qu'on prétend changer le goût français. / Hugo, par qui Racine a perdu son procès, / Est l'auteur de la pièce, et bien plus… du succès !! »
40. R. Varnhagen von Ense, « Lettre à Astolphe de Custine, 27 juillet 1816 », *ibid.*, p. 32.
41. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 20 août 1816 », *ibid.*, p. 42.

> à la vérité, ils ne voient plus que ce qu'ils veulent, mais vous vous voyez ce qui est[42].

Ainsi, l'ami, par la confrontation à l'altérité, est celui qui me fait découvrir ma singulière identité. Ainsi, les conversations littéraires des deux épistoliers conduisent Custine à s'interroger sur son identité :

> [Si Goethe] n'eût pas méprisé le monde, il ne serait pas si vrai. Je le sens bien en moi-même, qui suis tellement sous l'influence des autres qu'il y a des gens qui me rendent affecté, et que je ne suis qu'avec un petit nombre de personnes, comme Goethe est avec tout le monde : entièrement moi, c'est-à-dire parfaitement vrai. Cela vient-il de ce que j'ai moins de facultés d'être bon que lui ; je ne le crois pas ; mais cela vient du fait que j'ai moins de talent, voilà pourquoi j'aime la solitude, elle aide à l'amour du vrai et si j'avais un don à demander, ce serait le talent de la vérité[43].

De ce talent de la vérité témoigne superlativement son ouvrage *Le Monde tel qu'il est*.

Cette idée que l'ami est celui qui me révèle à moi-même revient plusieurs fois : « Je vous parle comme à un oracle ; mais sérieusement si vous pouvez me donner quelques nouvelles de moi, vous me ferez du bien[44]. » Rahel est celle qui révèle à Custine sa vocation d'écrivain :

> Je dois dire que ma joie d'être approuvé par vous n'est pas toute de vanité, car j'ai un besoin intime d'être fortifié dans la confiance en moi-même. Depuis des années, je cherche mon talent sans pouvoir le trouver et cependant je sens bien qu'il y a quelque chose en moi qui doit en sortir. Vous me parlez de mon talent d'écrire, et par là, vous me faites un vrai bien car c'est aussi de ce côté que je tourne mes vues[45].

42. *Ibid.*
43. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 12 janvier 1817 », *ibid.*, p. 122.
44. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 15 août 1816 », *ibid.*, p. 36.
45. A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 27 juillet 1817 », *ibid.*, p. 146.

Elle l'encourage par les critiques[46] qu'elle lui fait de ses œuvres, comme ici de son livre *Aloÿs*[47] :

> Maintenant parlons de votre livre *Aloÿs*.
> Il est rempli de ce que j'estime le plus dans un ouvrage : de sentiments vrais et sincères, d'observations profondes, d'idées et de pensées neuves ; des aperçus originaux ; toutes les situations y sont rendues d'une manière extrêmement adroite. Il y a du talent et beaucoup d'art ! Et quel agencement pour former un ensemble qui produise l'effet voulu par l'auteur, et quel charme dans cet ensemble par suite d'un style original créé par lui et consistant dans un grand laisser-aller apparent ; que d'observations fines n'y rencontre-t-on pas sur ce monde pour ainsi dire stéréotypé[48]. […]
> Je voudrais […] plus de descriptions qui fissent comprendre les conditions scientifiques, sociales et politiques dans lesquelles nos personnages doivent vivre. Et ici se termine toute ma critique ; j'attends la vôtre sur mes appréciations[49].

Un véritable dialogue s'instaure entre ces deux êtres, mais le dialogue est aussi celui avec elle-même d'une âme qui par le dialogue avec l'autre se découvre autre qu'elle n'est. À quoi il faut ajouter que ces deux êtres ne trouvent de force que dans l'approfondissement de l'absence, de la perte : « Puisque la force n'est plus en nous-même, nous devons la chercher dans l'absence[50] ».

---

46. On pourra lire à ce sujet Gustave Planche, « Les amitiés littéraires », *Revue des Deux Mondes*, septembre 1836, p. 627 : « N'est-ce pas dans la discussion franche et complète de ses idées qu'il a puisé le courage de les soutenir jusqu'au bout ? »
47. Dans *Aloÿs*, la fiction a une composante autobiographique. Le noyau de la fiction est le lieu d'une recherche sur soi. L'image du funambule que l'on trouve dans la correspondance de Custine est transformée dans *Aloÿs* en celle du fil intérieur du labyrinthe. Ce funambule semble au-dessus de deux gouffres, dans lesquels il manque de tomber à droite comme à gauche, celui de la dissimulation et celui de la vérité. Et ce qu'il y a de plus singulier est tour à tour exhibé et dérobé.
48. R. Varnhagen von Ense, « Lettre à Astolphe de Custine, samedi 31 octobre », *in* A. de Custine, *Lettres* [à] *Rahel Varnhagen von Ense*, *op. cit.*, p. 334.
49. *Ibid.*, p. 336.
50. A. de Custine, *Aloÿs*, *op. cit.*, p. 223.

## Conclusion

Tel est l'un des paradoxes de l'amitié, qui nous entraîne dans les confins de l'altérité pour nous ramener à nous-mêmes. La médiation de l'autre permet au sujet de découvrir sa vérité, qu'elle soit réelle, imaginaire ou symbolique. L'identité ne trouve son expression que dans le renvoi à l'altérité, et la connaissance de l'autre détermine la connaissance de soi. C'est ainsi que Rahel et Astolphe se retrouvent par-delà leurs différences dans un commun sentiment d'exil intérieur[51], ne se sentant véritablement à leur place nulle part. Ils apparaissent dans cette correspondance comme deux funambules au bord du gouffre, retenus par le fil de l'amitié.

La correspondance de Custine est d'ailleurs le lieu de nombreuses tentatives de définition de l'amitié. Pour lui, elle consiste à « s'aider mutuellement à se supporter soi-même[52] ». Certes, l'amitié semble, à la lecture des lettres d'Astolphe, toujours fragile, jamais acquise, en construction permanente :

> Je suis défiant par nature, et j'ai toujours eu des amis qui ont travaillé à me rendre plus que modeste, aussi j'ai écrit ce livre pour essayer si les ennemis ne valent pas mieux ; et vous avez vu que j'ai été à la chasse de cette espèce de bête si facile à trouver et si difficile à abattre[53].

Toutefois, les amitiés durables qui ont subi l'épreuve d'un long échange épistolaire permettent aux épistoliers d'avoir confiance, sinon en eux, du moins en ce qu'ils sont ou peuvent être. Et l'épistolaire semble être le laboratoire par excellence de cette longue révélation à, de et par l'ami.

---

51. Voir A. de Custine, « Lettre à Rahel Varnhagen von Ense, 5 octobre 1816 », in *Lettres* [à] *Rahel Varnhagen von Ense*, *op. cit.*, p. 65 : « Je n'en dirai qu'un mot, c'est que de tous les endroits où l'on ne se trouve pas bien, le plus désagréable c'est son pays, précisément parce qu'on devrait y être mieux qu'ailleurs. »
52. A. de Custine, *Lettres inédites au Marquis de La Grange*, *op. cit.*, p. 27.
53. A. de Custine, « Lettre à Honoré de Balzac, après le 15 janvier 1835 », *in* Honoré de Balzac, *Correspondance*, t. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 1046-1047.

## Partie II

# L'écrivain et son double épistolaire ? Amitiés interculturelles et interdisciplinaires

Une amitié qui lie par la voie épistolaire un écrivain et un peintre, un psychanalyste ou un savant peut-elle être vraiment horizontale et non hiérarchique ? L'écrivain ne joue-t-il pas sur son terrain, n'a-t-il pas le choix des armes, puisqu'il est un artiste des mots, et qu'il est, pour ainsi dire, leur intime ? Certes, le psychanalyste ou l'érudit fréquentent aussi les mots ; mais, depuis le romantisme (et ce sont des correspondances du xx^e siècle qui nous intéressent dans cette partie), la séparation semble nette entre ceux qui se contentent de manier les mots comme des outils, et ceux qui les modèlent, qui les sculptent comme la matière même de l'œuvre d'art.

La question ne se situe donc pas tant du côté de la maîtrise de la langue, que de celui du statut des mots, des lettres et de l'épistolier. L'écrivain cesse-t-il d'être écrivain quand il prend la plume pour écrire une lettre ? Cela paraît, si l'on considère les correspondances ici étudiées, douteux. Dès lors, il semblerait que l'écrivain inscrive sa propre personnalité littéraire dans les mots mêmes de ses lettres, dans les mots mêmes

de ses amitiés épistolaires : il est ami, il est épistolier *en écrivain*, et ces trois aspects de sa personne sont si étroitement entrelacés qu'on peut les distinguer, mais non les séparer. Sans doute en va-t-il d'ailleurs de même d'un psychanalyste ou d'un savant (le cas du peintre est différent, car les mots ne sont pas son pain quotidien d'artiste), mais c'est chez l'écrivain que la relation entre la personne, les personnalités et les mots est la plus étroite : pour dire les choses très simplement, l'écrivain dessine ses propres contours par son style. Or, ce qui semble évident dans certaines correspondances intermédiales ou interdisciplinaires analysées dans cette partie, c'est que les personnes d'écrivains sont souvent à double fond, voire à fonds multiples, et que l'amitié avec un peintre, un savant, un psychanalyste (ou autre) tourne parfois à la quête épistolaire d'un *alter ego*, d'un moi profond projeté sur l'autre à la suite d'un phénomène de reconnaissance.

À quoi s'ajoute la question de l'interculturalité. Car, quand le correspondant parle en outre une autre langue, ou du moins est d'un autre pays, la quête épistolaire de soi par l'ami s'augmente d'une nouvelle dimension, qui rend le terme « correspondance » à sa polysémie : ce sont à la fois les points de jonction et les rapports d'analogie entre des personnes et des personnalités dont la différence reste cependant intacte qui sont révélés ou construits par les lettres.

# Idéalisme et modernité

## L'amitié entre Stefan Zweig et le graveur Frans Masereel

**Sikander Singh**
Universität des Saarlandes

Traduit de l'allemand par Augustin Voegele

## La rencontre

C'est une idée, celle de pacifisme, qui a rapproché Stefan Zweig et Frans Masereel et a fait naître leur amitié, qui a duré plus de vingt ans. Dans les premières décennies du XXe siècle, ce sont d'abord des intellectuels qui, dans la tradition d'un discours qui se perpétue depuis les Lumières, adhèrent à cette idée. Mais après que l'euphorie initiale liée au déclenchement de la guerre en 1914 s'est estompée, après que le dynamisme des batailles a fait place à un sentiment de résignation né de la guerre de positions et que la prise de conscience est devenue une certitude – l'affrontement sanglant des puissances européennes pour la primauté politique sur le continent et dans les territoires dominés de l'hémisphère sud ne produirait pas de vainqueur –, après que la futilité de l'épreuve de force militaire est devenue évidente, cette position éthique qui rejette la violence pour des raisons fondamentales, et s'efforce de prévenir les conflits armés entre les individus ainsi qu'entre les peuples et de

créer les conditions d'une paix aussi complète que durable, est également discutée dans d'autres domaines de la société[1] : « Je ne veux jamais porter de fusil, / Je n'ai pas l'esprit tourné vers le monde extérieur, / Je me laisse tranquillement, en des jours sans soucis, / Mettre la main au labeur[2] », a formulé en vers l'écrivain Hermann Hesse dès le mois de décembre de la première année de la guerre. Comme beaucoup d'artistes et d'intellectuels qui s'étaient engagés pour s'opposer à la politique impérialiste de leur pays ou du moins pour prendre leurs distances avec elle, Hesse vivait dans une Suisse neutre[3].

De son côté, Romain Rolland, ami du Germano-Suisse et lui aussi partisan de la paix et de l'entente internationale, c'est-à-dire européenne, était justement en Suisse lorsqu'il a été surpris par la déclaration de guerre de la double monarchie austro-hongroise à la Serbie et par l'extension rapide du conflit aux autres puissances européennes. L'écrivain et critique musical français a alors décidé de rester dans ce pays neutre, où il pouvait publier sans censure ; il y vécut donc à Villeneuve, à l'hôtel Byron.

Rolland s'engage dans l'œuvre humanitaire avec la Croix-Rouge internationale et publie dans le *Journal de Genève* une série d'articles critiques sur la guerre, *Au-dessus de la mêlée*, dans lesquels il reproche vivement aux belligérants de chercher la victoire à tout prix et de rejeter une paix négociée. Se plaçant au-dessus des belligérants, Rolland tente d'influencer à la fois la France, où il est considéré comme un « ennemi intérieur » en raison de ses positions prétendument antipatriotiques, et l'Allemagne, où ses écrits sont peu remarqués. Sa série d'articles ayant été publiée sous forme de livre à Paris en 1915, elle a toutefois connu une plus grande

---

1. Voir Anita et Walter Dietze, « Verlauf, Höhepunkte und Ergebnisse der deutschen Friedensdiskussion um 1800 », *in* A. et W. Dietze (dir.), *Ewiger Friede ? Dokumente einer deutschen Diskussion um 1800*, München, C. H. Beck, 1989, p. 501-532 ; et Günter Häntzschel, « Literatur und Pazifismus », *in* Hans-Christoph Graf von Nayhauss et Krzysztof A. Kuczyński (dir.), *Im Dialog mit der interkulturellen Germanistik*, Warschau, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1993, p. 61-68.
2. Hermann Hesse, *Sämtliche Werke*, vol. 15, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2001-2004, p. 19. Sauf mention contraire, les traductions des citations sont d'Augustin Voegele : « *Nie begehr ich ein Gewehr zu tragen, / Nicht nach außen ist mein Sinn gewandt, / Laßt mich still in ungestörten Tagen / Bilden an den Werken meine Hand.* »
3. Voir Nicole Billeter, *« Worte machen gegen die Schändung des Geistes ! » Kriegsansichten von Literaten in der Schweizer Emigration 1914/1918*, Bern, Peter Lang, 2005.

diffusion dans la seconde moitié de la guerre. Le livre est rapidement traduit dans plusieurs langues européennes et, avec le roman *Jean-Christophe*, joue un rôle important dans l'attribution à Rolland du prix Nobel de littérature 1916, qui salue son œuvre idéaliste. De la sorte, en raison de sa critique de la politique belliciste des deux camps, qu'il accuse de s'autodétruire à mesure que la guerre avance, rendant ainsi inutile une éventuelle victoire, Rolland devient une figure symbolique non seulement du mouvement anti-guerre transnational, mais aussi du mouvement ouvrier international pendant la Première Guerre mondiale.

Quant à Stefan Zweig, qui prône lui aussi une compréhension pacifique, spirituelle et humaniste entre les peuples par-delà les frontières et les langues, il se rend en Suisse à l'automne 1916 pour rendre visite au Français[4], qu'il connaît et dont il est l'ami depuis 1910. L'écrivain autrichien, qui a occupé un poste aux archives de guerre de Vienne pendant la guerre, avait été invité par le théâtre municipal de Zurich à monter son drame biblique anti-guerre *Jeremias*. En échange de l'assurance qu'il écrira chaque mois un article de fond pour la *Neue Freie Presse* de Vienne, il obtient un visa de voyage pour la Suisse.

Le 23 novembre 1916, il se rend en voiture de Zurich au lac Léman avec sa compagne Friderike. Le 29 novembre, ils voyagent ensemble via Lausanne jusqu'à Genève, où ils séjournent quatre jours, visitant le siège de la Croix-Rouge internationale et assistant à une conférence d'Henri Guilbeaux sur le sculpteur Auguste Rodin et l'art français. En marge de cette conférence, Zweig est présenté au poète Pierre Jean Jouve et au graveur Frans Masereel. Il consigne cette première rencontre dans son journal : « Lors de [la] conférence, je rencontre Jouve, dont le visage fin et enthousiaste me saisit immédiatement. Puis Masereel : un homme lourd, barbu, doux, avec un beau et grave regard à travers ses lunettes. Comme Verhaeren, il porte le costume de

4. Voir René Cheval, « Romain Rolland und Stefan Zweig, eine europäische Freundschaft », in *Anstöße und Rückwirkungen. Literarische Begegnungen zwischen Frankreich und Deutschland. Ausgewählte Aufsätze*, Bonn, Bouvier, 1990, p. 173-183 ; Dragoljub-Dragan Nedeljković, *Romain Rolland et Stefan Zweig*, Paris, Klincksieck, 1970 ; et Stefan Zweig, *Romain Rolland – Der Mann und das Werk*, Frankfurt am Main, Literarische Anstalt Rütten & Loening, 1921.

velours des ouvriers. Il me plaît dès le premier regard[5]. » Dans sa monographie de 1921 consacrée à Romain Rolland, où il décrit également les artistes qu'il a rencontrés en 1916 dans l'entourage du Français à Genève, Zweig note à propos du Belge et de l'époque de leur première rencontre : « Frans Masereel, le graveur sur bois belge, creuse dans ses planches la plainte de l'humanité, grandiose imagier de l'époque, plus humain dans ses protestations dessinées que tous les livres et tous les tableaux [...][6]. »

Lorsque Zweig se rend à nouveau en Suisse en 1917 et rencontre Rolland et son cercle à Genève, il note dans son journal d'autres observations sur l'artiste belge. Ainsi, il écrit le vendredi 30 novembre :

> Après-midi chez Jouve. Nous nous comprenons parfaitement. Nous nous fondons sur un seul point de vue, celui de Rolland, Tolstoï. Dans sa chambre exiguë, un véritable après-midi de camaraderie avec Masereel, puis Rosika Schwimmer, Madame Gobart. La bonne vieille atmosphère. Merveilleux ce qu'il dit de Rolland. Tous deux s'opposent aux exagérations des extrémistes locaux. Je sors fatigué de ces cinq heures de conversation. Mais les vieux amis m'ont beaucoup parlé, et les nouveaux m'ont inspiré confiance. Masereel, le déserteur belge, très intéressant. Il a vu ses biens détruits. Mais il dit : ce n'était pas les Prussiens, c'était la guerre. Comme ces gens sont justes. Quelle grandeur ! Quelle fraternité. Je me sens mieux que jamais[7].

---

5. S. Zweig, *Tagebücher*, Frankfurt am Main, Fischer, 1984, p. 282 : « *Bei seinem Vortrag lerne ich Jouve kennen, dessen feines begeistertes Gesicht mich gleich ergreift. Dann Masereel : ein schwerer, bärtiger sanfter Mensch mit erstem schönen Blick durch die Brille. Er trägt wie Verhaeren das Sammtkleid des Arbeiters. Ich mag ihn vom ersten Blick.* »
6. S. Zweig, *Romain Rolland*, *op. cit.*, p. 229 : « *Frans Masereel, der belgische Holzschneider, gräbt in Platten seine allmenschliche Klage, grandioser Bildner der Zeit, menschlicher in seinen gezeichneten Protesten als alle Bücher und Bilder* [...]. »
7. S. Zweig, *Tagebücher*, *op. cit.*, p. 282 : « *Nachmittags bei Jouve. Wir verstehen einander ganz. Wir fußen auf einer Anschauung, der Rollands, Tolstois. In seinem engen Zimmer ein echter Kameradennachmittag mit Masereel, dann noch Rosika Schwimmer, Madame Gobart. Die alte gute Atmosphäre. Wunderbar was er von Rolland erzählt. Beide sind gegen die Übertriebenheiten der hiesigen Maximalisten. Ich bin von den fünf Stunden Gespräch schließlich müde. Aber ich habe viel von den alten Freunden gehört und der neuen Vertrauen gefühlt. Sehr interessant Masereel der belgische Desertör. Dem man sein Gut zerstört hat. Aber er sagt : es waren ja nicht die Preußen, es war der Krieg. Wie gerecht diese Menschen sind. Wie groß ! Wie brüderlich. Ich fühle mich wohl wie selten.* »

Dans les jours qui suivent, Zweig et Masereel apprennent à mieux se connaître et une relation amicale se développe rapidement, caractérisée par un respect et une affection mutuels. Dans la colonie genevoise de réfugiés, d'exilés, de déserteurs et d'objecteurs de conscience, Zweig trouve probablement aussi la rencontre avec le Belge agréable en raison de sa bonne humeur contagieuse. En outre, Masereel semble également remarquable en raison de la sobriété de ses jugements, de sa modestie et de sa « force de caractère[8] ». Deux jours plus tard, le 2 décembre 1917, premier dimanche de l'Avent, Zweig consigne ses réflexions sur une visite qu'il a faite à Masereel à Genève :

> Le matin, chez Masereel, que j'aime beaucoup, de plus en plus d'heure en heure. Comme il rit ! Comme son visage bon enfant de Flamand est plein de force [...]. Mais la vraie surprise m'attend chez lui. Son atelier, son appartement, un grenier dans une ferme délabrée au milieu de la ville, tout en bois avec un jardin échevelé. Une maison prolétaire, et ici à Genève, elle a encore une certaine ruralité. Je vois son travail et je suis plus frappé que je ne l'ai été depuis longtemps. La série *Les Villes*, cent cinquante dessins en noir et blanc, est l'une des plus magnifiques que j'aie jamais vues. Toute la ville, mais vraiment toute la ville avec son formidable dynamisme, sa rapidité, son mouvement d'ensemble aux mille formes. Une vibration inouïe. L'être humain qui s'y trouve est également massif : il n'a pas de physionomie. Il n'a pas de visage unique. Il n'est qu'un support, un habit, un composant du conglomérat. – Quel trait ! Et comme sans intention. Aucun style : Japon, Hokusai, cubisme, expressionnisme – tout y est repris, mais glisse entre les doigts, tandis que le trait s'élance librement et avec confiance. Les autres dessins, paysages, gravures sur bois (tous sans couleur), sont tout aussi forts sur le plan technique. Mais ici, dans ce paysage urbain, on sent l'œil infini qui dévore, digère chaque mouvement. Cet homme lourd et tranquille a derrière ses lunettes, qui sont astucieusement décalées, un pouvoir qu'ont peu d'hommes au monde. Son destin est étrange : né à Blankenberghe, doté d'un air allemand très marqué, âgé de 28 ans,

8. Paul Ritter, « Frans Masereel und Stefan Zweig », *Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie*, n° 127, 1992, p. 9 : « *Charakterstärke* ».

> à moitié réfractaire, il a fui avec un faux certificat et vit ici avec sa femme (nettement plus âgée) et leur fille. Guilbeaux l'a découvert à Paris, alors qu'il était à *L'Assiette* […]. Maintenant il vit ici, c'est un bon camarade. Ce qu'il me dit de Verhaeren est touchant : comme on avait l'impression qu'il se tourmentait ces derniers temps. D'une façon générale, il est bon de lui parler. Il est, sans être un intellectuel, intelligent, et il a la grande justesse de vues de l'artiste. L'après-midi, sortie dans la belle campagne […], jusqu'à chez Beaudoin. Juste à la frontière française[9] !

Et quelques jours plus tard encore, les mercredi 12 et jeudi 13 décembre, l'écrivain note dans son journal :

> De longues conversations. Nous devons rester souvent à la maison, discuter avec Cassirer, qui donne à Jouve des explications étonnantes sur l'Allemagne. Puis une promenade avec Masereel. C'est une personne merveilleuse, j'aime plus que tout son calme, sa façon d'écouter et son sérieux. J'ai rarement attendu autant de quelqu'un. […] Une épaisse

9. S. Zweig, *Tagebücher*, *op. cit.*, p. 283 : « *Morgens zu Masereel, der mir sehr gefällt, immer besser eigentlich von Stunde zu Stunde. Wie er lachen kann ! Wie sein gutmütiges flandrisches Gesicht doch voll Kraft ist* […]. *Aber die wahre Überraschung erwartet mich erst bei ihm zuhause. Sein*[*e*] *Werkstätte, seine Wohnung eine Dachstube in einem verfallenen Bauernhaus inmitten der Stadt, ganz hölzern mit einem zerstrubelten Garten. Proletarierhaus, und das eben hier in Genf das noch eine gewisse Ländlichkeit in sich hat. Ich sehe seine Arbeiten und bin frappiert wie schon lange nicht. Die Serie* Les Villes *hundertfünfzig Schwarzweiß-Zeichnungen gehören zum Großartigsten, das ich jemals sah. Die ganze Stadt, aber wirklich die ganze mit ihrer ungeheuren Dynamik, ihrer Geschwindigkeit, ihrer gemeinsamen Geste in tausend Formen. Eine Vibration die unerhört ist. Der Mensch darin auch massenhaft : unphysiognomisch. Er hat kein Einzelgesicht. Ist nur Stand, Tracht, Conglomeratsbestandteil. – Welcher Strich ! Und wie ganz ohne Absicht. Kein Stil : Japan, Hokusai, der Cubismus, der Expressionismus – alles ist darin verarbeitet, aber in die Hand geflossen, wie der Strich frei und sicher vorspringt. Die andern Zeichnungen, Landschaften, Holzschnitte (Alles ohne Farbe) gleich stark im technischen Sinne. Aber hier, in diesem Stadtbild, spürt man das unendliche Auge, das jede Bewegung frißt, verdaut. Dieser stille schwere Mensch hat hinter seinen Brille*[*n*], *den listig verschobenen, eine Macht wie wenige Leute in der Welt. Seltsam sein Schicksal : In Blankenberghe geboren, mit starkem deutschen Einschlag, 28 Jahre, halber Refractär, mit falscher Bescheinigung weggeflüchtet lebt er hier mit der (bedeutend älteren) Frau und ihrer Tochter. Guilbeaux hat ihn in Paris, als er bei der* Assiette *war* […]. *Jetzt lebt er hier, ein trefflicher Kamerad. Rührend, was er mir von Verhaeren erzählt : wie man das Gefühl hatte, daß er sich quäle in letzter Zeit. Überhaupt, ist es gut zu reden mit ihm. Er ist, ohne ein Intelectueller zu sein, klug und von der großen Gerechtigkeit des Künstlers. Nachmittags dann hinaus in die schöne Landschaft,* […] *zu Beaudoin. Knapp an der französischen Grenze !* »

> chaîne de rendez-vous nous enserre. Conversations du matin au soir. Je ne m'échappe qu'avec le fin Masereel, pour une promenade de temps en temps, et je vois alors la ville comme si c'était la première fois. Il a des yeux brillants et merveilleux et un cœur ouvert. Rarement un homme m'a été plus sympathique[10].

L'esquisse idyllique de l'appartement genevois de Masereel par Zweig ne doit pas cependant masquer le fait que le graveur vit dans la pauvreté. Au cours des premiers mois de son séjour en Suisse, il travaille comme bénévole pour la Croix-Rouge internationale et les quelques commissions qu'il reçoit ne peuvent pas suffire à sa subsistance. Il doit donc compter sur des emplois annexes – il travaille par exemple comme serveur. Sa situation est difficile, comme celle de nombreux opposants à la guerre, car à Genève, les pacifistes étrangers ne sont pas seulement considérés comme des déserteurs, mais aussi, dans une certaine mesure, comme des agents allemands.

Lorsque, le 4 novembre 1918, soit une semaine avant l'armistice de Compiègne, Zweig note dans son journal : « Un réconfort en ces jours : Masereel, le clair, le pur, le gentil. Je sais qu'il y a très peu de personnes que j'aime autant que lui. Entière bonté et force : c'est le plus merveilleux des mélanges[11] », son observation est aussi à comprendre dans le contexte de la vie de l'artiste, qui offre un contraste remarquable avec celle de l'écrivain, issu de la haute bourgeoisie. La rencontre de la fin de l'automne 1917 n'a donc pas seulement jeté les bases d'une relation amicale et d'une collaboration artistique qui devait durer jusqu'au suicide de Zweig en 1942. Zweig fait aussi en sorte que Masereel reçoive plusieurs commandes de la maison d'édition Max Rascher, ce qui aide ce dernier

---

10. *Ibid.*, p. 288 *sq.* : « *Lange Gespräche. Wir müssen viel zu Hause bleiben, unterhalten uns trefflich mit Cassirer, der Jouve erstaunliche Aufklärungen über Deutschland gibt. Dann mit Masereel Spaziergang. Er ist ein ganz wunderbarer Mensch, ich liebe seine stille lauschende ernste Art über alles. Selten habe ich mir von jemanden soviel erwartet als von ihm.* […] *Irgend eine dicke Kette von Verabredungen um uns her. Gespräche von früh bis Nacht. Ich rette mich nur mit Masereel, dem klugen, ab und zu auf einen Spaziergang, sehe dabei selbst eigentlich wie zum erstenmale die Stadt. Er hat helle herrliche Augen und ein offenes Herz. Selten war mir ein Mensch sympathischer.* »
11. *Ibid.*, p. 335 : « *Ein Trost in diesen Tagen Masereel, der Klare, Reine, Gütige. Ich weiß, daß ich nur ganz wenige Mensche habe, die ich so sehr liebe wie ihn. Ganz Güte und Kraft : es ist doch die wunderbarste Mischung.* »

dans sa situation matérielle précaire : en 1918, des illustrations pour deux volumes de la collection « Europäische Bücher » [« Livres d'Europe »] (*Ihr seid Menschen* [*Vous êtes des hommes*] de Pierre Jean Jouve, et *Den hingeschlachteten Völkern* [*Aux peuples assassinés*] de Romain Rolland) ainsi que pour son propre ouvrage *Das Herz Europas. Ein Besuch im Genfer Roten Kreuz* [*Le Cœur de l'Europe. Une visite à la Croix-Rouge internationale de Genève*] ; et, en 1919, des images pour un autre volume de la même collection « Europäische Bücher » (*Die Tage des Fluchs. Gedichte 1914–1916* [*Les Temps maudits. Poèmes 1914-1916*] de Marcel Martinet) ainsi que pour *Die Mutter* [*La Mère*] de Leonhard Frank[12]. Zweig établit également des contacts avec l'éditeur Anton Kippenberg, pour la maison d'édition lipsienne de qui Masereel fournira par la suite des gravures pour des œuvres de René Arcos, Émile Verhaeren et August Vermeylen ; et l'écrivain se fait plus largement l'avocat inlassable de son ami auprès des éditeurs, des galeristes et des directeurs de musées, et ce, jusque dans les années 1930. De plus, Zweig publie dans le *National Zeitung* de Bâle du 4 décembre 1918 un texte sur la série de tableaux de Masereel intitulée *Vingt-cinq images de la passion d'un homme*. Zweig n'a donc pas seulement exprimé publiquement sa sympathie personnelle pour Masereel, mais en outre, par son appréciation esthétique et programmatique, il a contribué de manière significative à la reconnaissance et à la diffusion de l'œuvre artistique de son nouvel ami[13].

## L'amitié et la correspondance

L'inclination amicale et la sympathie que Zweig ressent à l'égard de cet homme, ainsi que son admiration pour son œuvre graphique et picturale, se reflètent également dans les lettres qu'il écrit au cours des années suivantes. Dans les années 1920 en particulier, il existe une correspondance animée entre Paris, où Masereel vit la plupart du temps de 1922 à 1940, et Salzbourg, que Zweig ne quittera que dans les années 1930, pour des raisons politiques. Cette correspondance permet de comprendre le fondement de l'amitié des deux artistes, qui

12. Voir Joris van Parys, *Masereel. Eine Biographie*, Zürich, Edition 8, 1999, p. 75.
13. Voir P. Ritter, *Frans Masereel und Stefan Zweig*, *op. cit.*, p. 9.

certes partagent une orientation politique commune qui les marginalise en quelque sorte, mais qui s'admirent et s'aiment non parce qu'ils se ressemblent, mais au contraire parce qu'ils représentent des attitudes complémentaires face au monde, Masereel se caractérisant par sa capacité à faire face, frontalement, aux tourments du siècle, tandis que Zweig semble avoir adopté une posture de retrait.

Voici par exemple ce que Zweig écrit à son ami à l'occasion de la réception d'un exemplaire du *Stundenbuches* [*Livre d'heures*] de ce dernier, publié par Kurt Wolff à Munich en 1920 (signalons ici que Masereel enverra régulièrement ses nouvelles œuvres à Salzbourg dans les années suivantes, Zweig y réagissant toujours vivement) :

> Je connais peu d'œuvres picturales qui soient aussi complètement conformes à ce qu'est l'homme, elle m'a immédiatement saisi par sa tristesse, son exubérance, sa gravité. Quel homme entier tu es, comme tu es droit et limpide (limpide malgré tous tes abîmes), on pourrait presque t'envier cette liberté bénie avec laquelle tu t'appartiens[14].

Depuis le XIX^e siècle, l'identité des traits de caractère de l'artiste et du langage esthétique de son œuvre est considérée comme une caractéristique essentielle de l'art « authentique », dont la vérité est authentifiée par la véracité de son créateur. Bien que Zweig, formé aux idées psychologiques de Sigmund Freud, soit un observateur précis et peu sentimental du caractère humain dans ses romans et ses histoires, ses réflexions sur son ami et ses œuvres témoignent de son profond enracinement dans les discours théoriques sur l'art du XIX^e siècle, un enracinement qui devait également devenir un élément constitutif de son autobiographie à venir, *Die Welt von Gestern* [*Le Monde d'hier*].

Dans le même temps, les lettres des deux hommes racontent la désorientation qui constitue l'un des traits fondamentaux de la vie après la Première Guerre mondiale. Sans le formuler explicitement, Zweig

14. S. Zweig, *Briefe an Freunde*, Frankfurt am Main, Fischer, 1978, p. 102 : « *Ich kenne wenig bildnerische Werke, die mit dem Menschen so völlig identisch sind und in seiner Trauer, seinem Übermut, seinem Ernst hat es mich gleich ergriffen. Was für ein ganzer Mensch Du doch bist, wie gerade und klar (mit allen Tiefen doch klar), fast könnte man Dich beneiden um diese selige Freiheit, mit der Du Dir selbst gehörst.* »

interprète les années 1914 à 1918 non seulement comme un tournant dans l'histoire politique de l'Europe, mais aussi comme l'une de ces dislocations qui caractérisent le processus de la modernité. L'expérience qu'il fait en appartenant à un petit groupe d'intellectuels pacifistes qui s'opposent à la guerre et dont les positions sont rejetées par la société « majoritaire » a également des conséquences après la cessation des hostilités. Comme dans la correspondance avec Romain Rolland, l'idée d'une communauté conspiratrice se fait jour dans la correspondance avec Masereel. Le 29 mars 1920, avec tact et dans une « intention bienveillante », il évoque ainsi la possibilité de déménager à Munich et les conditions de vie dans cette ville[15].

Mais ce n'est pas seulement l'opposition aux tendances et aux positions dominantes de la société et « l'émotion honnête de l'écrivain face à l'œuvre de l'artiste[16] » (pour reprendre les mots de Paul Ritter) qui les unissent. Pour Zweig, qui est de plus en plus sceptique devant l'évolution politique du continent européen après la chute de la monarchie des Habsbourg et la paix de Versailles, Masereel constitue un soutien amical et un point de repos spirituel au milieu de la dynamique effrayante de l'époque. C'est dans cet esprit qu'il écrit à Otto Heuschele le 28 novembre 1923, faisant référence au texte qu'il a publié sur le graveur la même année :

> Je suis si heureux que vous aimiez cet homme merveilleux. Il y en a maintenant si peu auxquels on s'attache – le nouveau livre de Frank Harris sur Oscar Wilde a été une telle expérience pour moi, puis le petit livre de Hans Carossa, *Eine Kindheit* [*Une jeunesse*], sinon on aime à se réfugier à nouveau dans le passé[17].

15. P. Ritter, *Frans Masereel und Stefan Zweig*, *op. cit.*, p. 15 : « *fürsorglicher Absicht* ». Voir aussi S. Zweig, *Briefe 1920–1931*, Frankfurt am Main, Fischer, 2000, p. 346 *sq*.
16. P. Ritter, *Frans Masereel und Stefan Zweig*, *op. cit.*, p. 10 : « *ehrliche Ergriffenheit des Schriftstellers über das Werk des Künstlers* ».
17. S. Zweig, *Briefe 1920–1931*, *op. cit.*, p. 103 : « *Ich freue mich so, daß Sie diesen wunderbaren Menschen lieben. Es sind ja jetzt so ganz Wenige an denen man hängt – das neue Buch über Oscar Wilde von Frank Harris war mir so ein Erlebnis, dann das kleine Buch von Hans Carossa* Eine Kindheit, *sonst flüchtet man ja gerne wieder in die Vergangenheit zurück.* »

Dans son autobiographie, écrite peu avant son suicide en exil au Brésil, Zweig interprète rétrospectivement sa rencontre avec Masereel en 1916 et la replace dans le contexte de sa vie. L'amitié qui s'est développée entre les deux artistes apparaît dans cette réflexion comme un contre-pied conscient aux évènements de l'histoire contemporaine. Le contraste entre les affinités personnelles qui unissent les deux hommes et l'inimitié entre les nations éclaire la signification politique de ces mémoires :

> Nous devînmes des amis intimes, avec ce rapide élan qui ne noue d'ordinaire que des amitiés de jeunesse. Mais nous sentions instinctivement que nous nous trouvions au début d'une vie toute nouvelle. La plupart de nos anciennes relations s'étaient rompues par la faute de l'aveuglement patriotique de nos camarades d'antan. Nous avions besoin d'amis nouveaux, et comme nous étions sur le même front, dans les mêmes tranchées spirituelles, luttant contre le même ennemi, il se forma spontanément entre nous une sorte de camaraderie passionnée ; au bout de vingt-quatre heures, nous étions aussi intimes que si nous nous étions connus depuis des années et, comme il est d'usage sur tous les fronts, nous nous accordions déjà le tutoiement fraternel. Nous sentions tous – « *We few, we happy few, we band of brothers*[18] » –, avec le danger personnel que nous courions, la témérité unique de notre union. Nous savions qu'à cinq heures de distance chaque Allemand qui guettait un Français, comme chaque Français qui épiait un Allemand, le perçait de sa baïonnette ou le déchiquetait au moyen d'une grenade à main, et obtenait une distinction pour cet exploit, que des millions et des millions d'êtres, de part et d'autre, ne rêvaient que de s'exterminer et de s'éliminer de la surface de la terre, que les journalistes ne parlaient des « adversaires » que l'écume à la bouche, tandis que nous, petite poignée parmi des millions et des millions d'hommes, nous étions installés à la même table, non seulement pacifiques, mais encore avec un sentiment bien conscient de fraternité loyale et passionnée. Nous savions dans quelle opposition à tout ce qui était officiel et commandé nous nous placions ainsi, nous

18. Citation du *Henry V* de Shakespeare : « Nous, cette poignée d'hommes, cette heureuse poignée d'hommes, cette bande de frères ».

> savions qu'en déclarant sincèrement notre amitié nous nous mettions personnellement en danger du côté de nos patries ; mais le risque, justement, portait notre audace à une intensité pour ainsi dire extatique. Nous voulions prendre des risques, et nous goûtions la jouissance de ces risques, car seul le risque donnait réellement du poids à notre protestation[19].

Si les lettres des années 1920 et du début des années 1930 traitent souvent de projets et de desseins artistiques, et si Zweig organise pour son ami des commandes d'illustrations par des magazines et des éditeurs[20], singularité et prise de distance à l'égard des évolutions du monde contemporain dominent encore cette phase de leur relation. Ainsi, dans une lettre écrite de Salzbourg quelques mois après qu'Adolf Hitler est devenu Chancelier, Zweig commente les évènements politiques d'Allemagne :

> Depuis vingt ans, depuis 1914, tout ce qui s'est passé, la guerre, la paix de Versailles, a été conclu contre la raison, et pour nous, qui avec un

19. S. Zweig, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, trad. (allemand) Serge Niémetz, Paris, Belfond, 1993, p. 329-330. Pour l'original, voir S. Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt am Main, Fischer, 1989, p. 307 : « *Wir wurden innige Freunde mit jenem raschen Elan, wie man sonst nur Jugendfreundschaften schließt. Aber wir fühlten instinktiv, daß wir am Anfang eines ganz neuen Lebens standen. Die meisten unserer alten Beziehungen waren durch die patriotische Verblendung der bisherigen Kameraden ungültig geworden. Man brauchte neue Freunde, und da wir noch in der gleichen Front standen, im gleichen geistigen Schützengraben gegen den gleichen Feind, bildete sich spontan zwischen uns eine Art leidenschaftlicher Kameradschaft ; nach vierundzwanzig Stunden waren wir einander so vertraut, als ob wir uns seit Jahren gekannt, und gaben uns bereits, wie es eben an jeder Front üblich ist, das brüderliche Du. Alle spürten wir –* "we few, we happy few, we band of brothers" *– mit dem persönlich Gefährlichen auch das Einmalig-Verwegene unseres Zusammenseins ; wir wußten, daß fünf Stunden weit jeder Deutsche, der einen Franzosen, jeder Franzose, der einen Deutschen erspähte, ihn mit dem Bajonett anfiel oder mit der Handgranate zerschmetterte und dafür eine Auszeichnung bekam, daß Millionen hüben und drüben einzig davon träumten, einander auszurotten und vom Erdboden zu vertilgen, daß die Zeitungen von den "Gegnern" nur mit Schaum vor dem Munde sprachen, indes wir, diese einzige Handvoll unter den Millionen und Millionen, nicht nur friedlich an demselben Tische saßen, sondern in ehrlichster und sogar in bewußter leidenschaftlicher Brüderschaft. Wir wußten in welchen Gegensatz wir uns damit gegen alles Offizielle und Befohlene stellten, wir wußten, daß wir uns durch die treue Bekundung unserer Freundschaft persönlich gegenüber unseren Vaterländern in Gefahr brachten ; aber gerade das Wagnis trieb unser Unterfangen zu fast ekstatischen Steigerungen. Wir wollten doch wagen und wir genossen die Lust dieses Wagens, denn das Wagnis allein gab unserem Protest wirkliches Gewicht.* »
20. Voir P. Ritter, *Frans Masereel und Stefan Zweig*, *op. cit.*, p. 12-18.

> inexplicable optimisme avons toujours cru au progrès, à l'unification, la preuve a été donnée que nous pensions mal et que notre effort a été vain pour moitié au moins, sinon tout entier.

Par ailleurs, la lettre se termine par une référence à la réclusion et à l'isolement qui caractérisent la vie et le travail des correspondants :

> Mais le plus ennuyeux, c'est qu'on ne peut pas travailler correctement avec cette méchanceté quotidienne, ces menaces et ces tensions. Mais on s'y habitue peut-être aussi. Il faut juste apprendre à se résigner intérieurement, à vivre plus dur, plus strict, plus isolé et peut-être aussi plus indifférent[21].

La formule finale (« Reçois les salutations répétées de ton fidèle Stefan Zweig[22] ») souligne cet aspect, sans doute essentiel, de l'amitié entre artistes.

La solitude, qui est un motif récurrent dans les œuvres en prose de Zweig, l'isolement et la question associée des possibilités et des limites de l'existence humaine, tout cela est tangible dans cette correspondance. Les lettres, écrites en des années 1930 dominées par le fascisme, reflètent bien le désespoir existentiel des deux hommes[23]. La réflexion sur

21. S. Zweig, *Briefe an Freunde*, *op. cit.*, p. 227 : « *Seit zwanzig Jahren, seit 1914 ist alles was geschehen ist, der Krieg, der Frieden von Versailles, gegen die Vernunft geschlossen und für uns, die mit einem unerklärlichen Optimismus immer wieder an Aufstieg, Einigung geglaubt haben, der Beweis erbracht, daß wir falsch gedacht haben und daß vielleicht die Hälfte, oder vielleicht die ganze Mühe vergeblich gewesen sind.* » ; « *Am ärgerlichsten bei allem aber ist, daß man unter dieser täglichen Gehässigkeit, den Bedrohungen und Spannungen nicht recht arbeiten kann. Aber vielleicht gewöhnt man sich auch daran. Man muß nur lernen, innerlich zu resignieren, härter, strenger, abgeschiedener und vielleicht auch gleichgültiger zu leben.* »
22. *Ibid.* : « *Sei vielmals gegrüßt von Deinem getreuen Stefan Zweig* ».
23. « En ces mois agités, Masereel, malgré son pessimisme, réagit de manière étonnamment combative – à la différence de Stefan Zweig, qui refuse toujours de jouer dans le mouvement antifasciste international le rôle qu'il pourrait jouer en sa qualité d'écrivain de renommée mondiale. C'est précisément à cause de cela qu'il s'éloigne de ses amis, et Masereel est l'un des rares dont il recherche encore la compagnie lors de ses dernières visites à Paris à partir de 1937, et avec qui il continue à correspondre plus ou moins régulièrement », écrit J. van Parys (*Masereel*, *op. cit.*, p. 323). Voici le texte original : « *In diesen bewegten Monaten reagiert Masereel trotz seines Pessimismus auffallend kampffreudig – ganz anders als Stefan Zweig, der sich immer noch weigert, in der internationalen antifaschistischen Bewegung eine Rolle zu*

l'expérience de l'abandon et de l'étrangéité du monde devient cependant un principe salvateur : en effet, comme dans les premières années de leur amitié, Zweig et Masereel définissent le sens et l'intensité de leur relation en prenant leurs distances avec les évènements sociaux et politiques de l'époque.

## L'exil

Après la prise de pouvoir des nazis dans le *Reich* allemand, leur influence se fait de plus en plus sentir en Autriche également. Un an plus tard déjà, le 18 février 1934, quatre policiers fouillent le domicile de Zweig à Salzbourg. Il a été accusé de cacher des armes appartenant à la Ligue de protection républicaine. Zweig est profondément affecté par cette invasion arbitraire bafouant ses droits personnels, et deux jours plus tard, il monte dans un train pour émigrer à Londres. Après le début de la Seconde Guerre mondiale, il accepte la citoyenneté britannique mais quitte la capitale du Royaume-Uni de peur que les Anglais ne fassent pas de distinction entre Autrichiens et Allemands et l'internent comme « étranger ennemi ». Via New York, l'Argentine et le Paraguay, il atteint finalement en 1940 le Brésil, pour lequel il a un permis d'entrée permanent.

Frans Masereel reste d'abord en Europe pour attendre la suite des évènements politiques. Après l'occupation de la France par la *Wehrmacht*, il tente toutefois d'obtenir un visa américain. À ce sujet, Zweig fait remarquer à Friderike le 16 novembre 1940 : « Pour Masereel, ça ne peut pas être difficile, il est chrétien et belge et surtout, il peut faire des affaires – on pourrait le faire venir au Brésil ou en Argentine, mais pourra-t-il vivre ici ? L'Amérique serait bien mieux pour lui[24]. » Malgré ces doutes, Zweig prend contact avec un homme d'affaires et collectionneur d'art

*spielen, die er als weltbekannter Schriftsteller spielen könnte. Gerade deswegen ist er seinen Freunden entfremdet, und Masereel ist einer der wenigen, die er ab 1937 bei seinen letzten Besuchen in Paris noch aufsucht und mit denen er weiterhin mehr oder weniger regelmäßig korrespondiert.* »

24. S. Zweig-Friderike Zweig, « *Wenn einen Augenblick die Wolken weichen* ». *Briefwechsel 1912–1942*, Frankfurt am Main, Fischer, 2006, p. 356 : « *Wegen Masereel kann es nicht schwer sein, er ist Christ und Belgier und vor allem, er kann seine Sache – in Brasilien oder Argentinien könnte man ihn hereinbringen, aber wird er hier leben können ? America wäre für ihn viel besser.* »

autrichien à Bogotá, et lui demande d'obtenir pour Masereel un permis d'entrée en Colombie. Dès le 1er août 1941, il est en mesure d'indiquer qu'un visa en règle attend Masereel au consulat de Colombie à Marseille. Mais Masereel ne veut pas se résigner à l'idée d'émigrer[25]. Dans le même temps, il fait savoir qu'il préférerait aller au Brésil, comme le note Zweig dans une lettre du 17 septembre 1941[26].

Masereel continue à retarder sa décision et fait finalement le choix de rester en France, ce qui attriste Zweig. Ainsi, le 27 octobre 1941, il écrit à Friderike : « Pour Masereel, je lui ai écrit à nouveau, je pense qu'il ne dépend que de lui de prendre la décision d'aller en Colombie, peut-être son hésitation a-t-elle déjà tout compliqué à nouveau, car tout était en règle pour lui[27]. » Pour Zweig, la décision que prend Masereel de ne pas quitter l'Europe et de rester en France est une déception personnelle. Non seulement parce qu'il s'est battu en vain pour obtenir pour son ami un visa colombien, mais aussi parce que depuis son éloignement croissant avec Romain Rolland et la mort de ses amis autrichiens Joseph Roth et Erwin Rieger, il considère Masereel comme son dernier lien vivant avec l'utopie d'une Europe internationaliste et pacifiste.

Privé de la perspective de retrouver la vieille Europe et de l'espoir de revoir des amis comme Masereel ou Rolland, Zweig sombre dans la dépression, et prend, avec sa seconde épouse Lotte, une dose fatale de véronal le 23 février 1942. Dans sa dernière lettre à Friderike, il avoue ne pas pouvoir supporter l'isolement mental que représentent pour lui la vie dans un pays d'Amérique du Sud, « l'absence d'amis proches » et « la séparation de l'"Européen" engagé » qu'il est avec « ses fondements spirituels[28] ». Pourtant, même dans le contexte de cette note de suicide, Friderike pense que la présence de Masereel aurait pu empêcher cette fin tragique.

25. Voir J. van Parys, *Masereel*, *op. cit.*, p. 341.
26. Voir S. Zweig, *Briefe 1932-1942*, Frankfurt am Main, Fischer, 2005, p. 315.
27. *Ibid.*, p. 320 : « *Wegen Masereel habe ich wieder geschrieben, ich glaube es liegt nur an ihm, sich zu entschließen nach Columbien zu gehen, vielleicht hat sein Zögern schon wieder alles erschwert, denn alles war für ihn geordnet.* »
28. P. Ritter, *Frans Masereel und Stefan Zweig*, *op. cit.*, p. 20 : *das* « *Fehlen naher Freunde* » ; *die* « *Trennung des engagierten "Europäers" von seinen geistigen Grundlagen* ». Voir aussi S. Zweig-F. Zweig, *Briefwechsel 1912–1942*, *op. cit.*, p. 397 *sq.*

Le 2 mars 1942, Masereel exprime à Georg Reinhart son profond chagrin à l'annonce de la mort de Zweig[29]. Un an après la fin de la Seconde Guerre mondiale, en février 1946, il conclut le discours qu'il donne lors d'un service commémoratif pour Zweig en faisant remarquer que son ami n'a pas eu le courage intérieur et la combativité nécessaires pour survivre en exil aux temps sombres de la tyrannie nazie. Et trois ans plus tard, il écrit dans une page d'hommage publiée dans le volume édité par Hanns Arens, *Stefan Zweig. Sein Leben – Sein Werk* [*Stefan Zweig, sa vie, son œuvre*], qu'il se souvient affectueusement de Zweig et s'interroge sur la contradiction troublante entre d'une part les talents et les possibilités de son ami, d'autre part son désespoir final et sa mort précoce[30].

## La « puissance séculière »

Les déclarations de Masereel sur la mort de son ami nous renseignent sur la consternation et le chagrin profond qu'il ressent, mais elles témoignent en même temps de différences de caractère qui, même au début de la relation entre les deux hommes, n'ont jamais été escamotées. L'artiste possède un élan vital plus fort, il est peut-être simplement plus pragmatique face aux bouleversements de l'époque ; il agit, alors que l'écrivain ne fait le plus souvent que réagir.

Cela se reflète également dans l'essai que Zweig a écrit sur le graveur pour un volume publié par Axel Juncker à Berlin en 1923 (il s'agit de la première monographie sur Masereel[31]). Il a intitulé son essai « Der Mann und Bildner » [« L'homme et le peintre »]. Le ton élevé, chargé de *pathos*, peut sembler étranger aux lecteurs d'aujourd'hui, mais il s'agit d'un élément essentiel et constitutif du contenu du texte. Zweig comprend (et interprète) l'ami comme un artiste capable de répondre aux nécessités et aux exigences de l'époque avec ses gravures sur bois :

> Il est l'un de nos artistes les plus puissants, tout à fait un homme de son temps : mais rien dans sa nature ou son œuvre ne semble démoniaque de

29. Voir J. van Parys, *Masereel*, *op. cit.*, p. 342.
30. Voir Frans Masereel, *Widmungsblatt*, *in* Hanns Arens (éd.), *Stefan Zweig. Sein Leben – Sein Werk*, Esslingen, Bechtle, 1949, p. 127.
31. Voir J. van Parys, *Masereel*, *op. cit.*, p. 186 *sq*.

> l'extérieur. Rappelons-nous toutefois qu'il existe un genre (très élevé, peut-être le plus élevé) d'artiste où le génie naît d'une harmonie de grandes forces, où ce n'est pas un simple talent individuel qui l'emporte violemment sur les autres et produit spasmodiquement cette tension tragique, cette décharge spasmodique, cette éruption volcanique qu'en général nous ressentons uniquement comme démoniaque[32].

L'élément métaphysique qui apparaît dans ces déclarations renvoie aux fondements d'un courant de pensée que l'on retrouve dans les idées du mouvement *Lebensreform* au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Mais dans le même temps, le portrait de Masereel par Zweig crée l'image idéale-typique de l'artiste comme génie original, dans la tradition des positions esthétiques de *Sturm und Drang*. La force et l'indépendance font partie du génie au même titre que le courage, l'individualité et le radicalisme :

> Il aime toutes les nations, toutes les langues, tous les temps, l'ancien comme le nouveau, le romantique comme le mécanique, et je ne connais rien que cet amoureux passionné du monde déteste sur notre terre, sinon précisément le contre-élément, toutes ces institutions dont le but et l'intention sont de faire refroidir, de faire stagner, d'uniformiser l'immense plénitude animée et sanguine de l'existence, et qui s'efforcent d'étrangler et de circonscrire la vie vivante[33].

Outre la réflexion sur le support et l'histoire de la gravure sur bois, qui occupe une large place dans l'essai de Zweig, celui-ci se concentre

---

32. Arthur Holitscher et S. Zweig, *Frans Masereel*, Berlin, Axel Juncker, 1923, p. 10-11 : « *Er ist einer unserer gewaltigsten Könner, ganz Mann der Zeit : nichts aber in seinem Wesen, seinem Werk wirkt von außen her dämonisch. Aber erinnern wir uns nur : es gibt eine (sehr hohe, vielleicht die höchste) Gattung des Künstlers, wo der Genius aus einem Zusammenklang von großen Kräften entsteht, wo nicht bloß eine einzelne Begabung die andern gewaltsam überwältigt und krampfhaft jene tragische Spannung, jene spasmische Entladung, jenes Vulkanische des Ausbruchs erzeugt, den wir im Allgemeinen einzig als dämonisch empfinden.* »
33. *Ibid.*, p. 16-17 : « *Er liebt alle Nationen, alle Sprachen, alle Zeiten, das Alte wie das Neue, das Romantische wie das Maschinelle und ich weiß nichts, was dieser leidenschaftliche Weltfreund auf unserer Erde haßt, als eben das Gegenelement, alle jene Institutionen also, deren Sinn und Absicht es ist, die ungeheure belebte, blutgetriebene Fülle des Daseins zum Erkühlen, zum Stocken, zur Uniformierung zu bringen, die das lebendige Leben einzuschnüren und abzugrenzen trachten.* »

surtout sur les sujets traités par Masereel[34]. Zweig interprète les œuvres de son ami comme un miroir de la réalité. La modernité sociale, avec son mouvement perpétuel, le progrès technique incessant, l'accélération, l'anonymat de la vie dans la grande ville et les questions sociales qui en découlent, tout cela est saisi dans des images qui sont comme une chronique de l'époque dont elles sont issues. Pourtant, selon Zweig, ces œuvres ne sont pas seulement des images du réel, elles sont aussi des commentaires, dans le sens de la tradition humaniste du XIX^e siècle : « ce qu'il y a de merveilleux dans l'art de Masereel, c'est que malgré toute sa nouveauté, il soit si éminemment démocratique, et crée vraiment […] de "bonnes images" […][35]. »

L'essai de 1923 ne doit cependant pas être lu uniquement comme une réflexion sur Masereel et l'esthétique de son œuvre picturale. Comme leur correspondance, qu'il prolonge non pas dans le temps, mais dans la géographie des genres, il témoigne également de la nature de l'amitié entre les deux hommes. Lorsque Zweig parle de la « violence incomparable » qui émane de Masereel, de sa « puissance séculière », de la « plénitude » et de la « virilité pure et forte[36] » de son art, il s'agit aussi d'une description des qualités qui sont absentes des romans et des récits de l'Autrichien. Ce qui nous fait comprendre encore mieux que, dans la mesure où elle est l'instrument d'une communication à distance, la correspondance des deux hommes témoigne, comme les textes que Zweig écrit sur son ami, d'une communion fondée à la fois sur une communauté de vues et sur une claire conscience du fait que l'essence de leur amitié réside en ceci, qu'ils restent esthétiquement étrangers l'un à l'autre : car la réalité dépeinte par Masereel contraste avec la réalité perdue que Zweig thématise, et la « puissance séculière » de l'un avec la fuite hors du monde de l'autre.

34. Voir *ibid.*, p. 26.
35. *Ibid.*, p. 29-30 : « *das aber ist das Wunderbare an der Kunst Masereels, daß sie bei all ihrer Neuheit so eminent demokratisch ist, daß er wirklich "gute Bilder"* […] *schafft* […]. »
36. *Ibid.*, p. 30-31 : « *unvergleichliche*[*n*] *Gewalt* » ; « *Weltkraft* » ; « *Fülle* » ; « *reinen und starken Männlichkeit* ».

# De la correspondance à l'œuvre

## Hermann Hesse et son psychanalyste Josef Bernhard Lang

**Carole Martin**
Université de Haute-Alsace

Hermann Hesse a entretenu de nombreuses correspondances tout au long de sa vie : avec ses parents durant sa dure jeunesse de pensionnaire, avec des amis écrivains comme Hugo Ball et Romain Rolland, avec ses trois épouses, mais également avec des lecteurs anonymes.

Aujourd'hui, les archives de Hesse se partagent entre la *Deutsches Literaturarchiv Marbach*, qui héberge les publications et la bibliothèque personnelle de l'auteur, et la *Schweizerisches Literaturarchiv*, qui possède des aquarelles, des photographies et quelque 25 000 lettres :

> Le fond Hesse des Archives littéraires suisses contient environ 25 000 lettres adressées à l'auteur ; provenant de lui, il y en a beaucoup moins, car la plupart sont dispersées dans le monde entier. Outre ces lettres, les Archives de Hesse à la Bibliothèque nationale contiennent le très impressionnant fichier d'adresses de l'auteur, instrument avec lequel il a organisé et dirigé sa correspondance pendant une bonne soixantaine d'années. Ce centre de contrôle, composé de deux boîtes de fiches avec au moins 6 000 « fiches » alignées de façon serrée, était placé

> bien en évidence sur le bureau de l'auteur à Montagnola, toujours prêt à être consulté. Les cartes sont donc usées par les fréquentes consultations[1].

C'est avec sa troisième femme, Ninon, qu'Hermann Hesse se rend compte de l'intérêt littéraire, scientifique et philosophique de ses échanges de lettres. Ils décident ensemble de sélectionner les lettres les plus intéressantes pour le lecteur, et de les publier en 1951, sous la forme d'un recueil de correspondance : *Briefe*[2].

En 2006, quarante-quatre ans après la mort de l'écrivain, le même éditeur, Suhrkamp, communique l'intégralité d'une correspondance[3] qui a duré vingt-six ans : celle entre Hermann Hesse et son psychanalyste et ami Josef Bernhard Lang. Pourtant, le premier recueil de Hesse, *Briefe*[4], ne fait aucunement mention de cette correspondance. Les lettres à Thomas Mann[5] y figurent aux côtés de celles à celui qui a été le professeur/formateur de Lang, le psychanalyste Carl Gustav Jung[6], mais aucune trace de la relation entre Hesse et son ami décédé depuis 1945 ne paraît. Cette décision de l'écrivain est en lien avec le combat qu'il mena jusqu'à la fin de sa vie, celui pour préserver sa vie privée. Aujourd'hui, ce

1. Lukas Dettwiler, « Schaltzentrale im Briefverkehr », *Der kleine Bund*, mercredi 16 mai 2018, p. 32 : « *In den Hesse-Beständen im Schweizerischen Literaturarchiv sind schätzungsweise um die 25 000 Briefe an den Autor verzeichnet ; von ihm sind es bedeutend weniger, denn die meisten sind über die ganze Welt verstreut. Nebst diesen Briefen findet sich im Hesse-Archiv der Nationalbibliothek die höchst imposante Adresskartei des Schriftstellers, das Instrument, womit er seine Korrespondenz während gut 60 Jahren organisiert und dirigiert hat. Diese Schaltzentrale aus zwei Karteikästen, mit gut 6 000 satt aneinander gereihten "Karteikärtchen" stand prominent auf dem Pult im Schreibzimmer des Autors in Montagnola, stets griffbereit, um abgefragt werden zu können. Entsprechend abgegriffen sind die Kärtchen von der häufigen Konsultation.* » Sauf mention contraire, toutes les traductions sont de notre main.
2. Voir Hermann Hesse, *Briefe*, Berlin/Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1951. Les lettres ont été sélectionnées et publiées par Hermann Hesse et sa troisième femme, Ninon Hesse, qui a grandement contribué à faire connaître son mari écrivain.
3. Voir *Hermann Hesse Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker Josef Bernhard Lang*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006. Les lettres sont publiées par Thomas Feitknecht, journaliste allemand qui a contribué à faire connaître la vie de Hermann Hesse.
4. Voir H. Hesse, *Briefe*, *op. cit.*
5. Voir *ibid.*, p. 49, p. 56, p. 113, p. 116 et p. 124.
6. Voir *ibid.*, p. 143.

sont plus de 250 lettres qui se retrouvent dans le recueil *Hermann Hesse Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker Josef Bernhard Lang*[7].

## Une correspondance informative et curative

Au printemps 1916, Hermann Hesse, affecté et affaibli physiquement et psychologiquement par la mort de son père et les troubles de santé mentale de sa première épouse, décide d'effectuer un séjour à Lucerne. Là-bas, il entreprend une électrothérapie au sein de l'établissement *Kurhaus Sonnmatt* : « Je suis électrisé, chauffé électriquement et massé, brossé et allongé au soleil[8] ». Il décrit le mal qui le ronge, pense-t-il, depuis très longtemps, évoquant les « symptômes d'un mécontentement et d'une décomposition intérieure, qui grandit en [lui] depuis des années et qui, d'une manière ou d'une autre, nécessite une crise et une solution, si l'on veut que la continuation ait un sens[9] ». À côté de ce traitement, il entame une nouvelle thérapie[10], une psychanalyse auprès d'un disciple de Carl Gustav Jung, Josef Bernhard Lang. Après une douzaine de séances psychanalytiques de trois heures, l'écrivain se sent mieux, ce qui lui permet, fin mai 1916, de rentrer chez lui à Berne. Lang conseille à son patient Hesse de tenir un journal sur ses rêves durant le traitement psychanalytique afin de les analyser ensemble, lors de leurs séances. Ce

7. Voir *Hermann Hesse Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker Josef Bernhard Lang*, *op. cit.*
8. H. Hesse, *Gesammelte Briefe*, vol. 1 : *1895-1921*, éd. Volker Michels, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973, p. 324 : « *Ich werde elektrisiert, elektrisch durchwärmt, massiert, gebürstet und an die Sonne gelegt* ».
9. *Ibid.* : « *nur Symptome einer innern Verstimmung und Zersetzung, die seit Jahren in mir wuchs und die nun irgendwie nach einer Krisis und Lösung verlangt, wenn das Weitermachen einen Sinn haben soll.* »
10. Hermann Hesse a effectué de nombreuses thérapies, comme l'explique le psychanalyste Johannes Cremerius dans son article « Hermann Hesse und Sigmund Freud » (http://hesse.projects.gss.ucsb.edu/papers/cremerius.pdf). J. Cremerius y précise qu'entre 1909 et 1921, l'écrivain aurait été suivi par quatre thérapeutes différents. Le premier est le Dr Fraenkel, qui l'a traité en 1909 et en 1912, au sanatorium villa Hedwig à Badenweiler. Le second est le Dr J. B. Lang, qui fut le psychanalyste de l'écrivain de 1916 à 1918 au Kurhaus Sonnmatt de Lucerne. Le troisième est Johannes Nohl, étudiant de Freud en psychanalyse, auprès de qui Hesse, quelque temps après la fin de sa cure avec le Dr J. B. Lang, effectue en 1918 une thérapie d'une soixantaine de séances à Berne. Enfin, en 1921, c'est avec Jung à Zurich qu'il effectue deux séances de psychanalyse pour finalement reprendre ses séances avec le Dr J. B. Lang en 1926.

journal deviendra le *Traumtagebuch der Psychoanalyse* recensant les rêves de l'écrivain en 1917 et 1918. Cela étant, c'est la correspondance que Hesse choisit comme premier lieu d'échange et de réflexion sur ses rêves : « Voici un morceau de journal intime, dont le retour n'est pas du tout urgent[11] » ; « Les rêves étaient rares et indistincts, le dessin et la peinture me tenaient envoûté, jusqu'à ce qu'arrive le premier coup de cafard[12]. » Les échanges au sujet des rêves de Hesse aboutissent à la naissance d'une correspondance entre les deux hommes. De mai 1916 à novembre 1917, Hermann Hesse effectue le trajet Berne/Lucerne pour continuer son travail psychanalytique. La lettre informative permet à l'écrivain de convenir et de confirmer avec son psychanalyste les horaires et jours de leurs rendez-vous : « [J]e reviendrai demain à 16h30[13] » ; « Très bien, je serai là samedi à midi[14] ». Mais c'est également une correspondance curative qui permet un échange continuel entre le docteur et son patient. En effet, si les séances psychanalytiques sont l'expression orale du patient Hesse, la lettre, quant à elle, lui offre la possibilité d'une expression écrite narrative de soi.

## Naissance d'une amitié entre Hesse et Lang

Si au départ, les lettres rédigées par Hesse font moins de cinq lignes[15], très vite c'est par dizaine de lignes qu'elles se présentent. Tout d'abord, et en dehors des réflexions psychanalytiques, les épistoliers dialoguent au sujet de la littérature, évoquant, entre autres, « les nouvelles chinoises ! Par exemple Li Tai Pe[16] ». Hesse partage également dans une de ses lettres à Lang quelques vers du *Faust* de Lenau : « Mon Faust je vais te construire un temple, / Où ta pensée apparaîtra comme Dieu […][17]. » Ils évoquent en outre des musiciens : « J'étais avec Durigo dans

11. *Hermann Hesse Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker Josef Bernhard Lang*, *op. cit.*, p. 42 : « *Hier ein Stück Tagebuch, dessen Rückgabe gar nicht eilt.* »
12. *Ibid.*, p. 37 : « *Träume waren selten und undeutlich, das Zeichnen und Malen hielt mich ganz gebannt, bis jetzt der erste Katzenjammer kam.* »
13. *Ibid.*, p. 27 : « *Ich komme* […] *morgen* $4^{1/2}$ *wieder.* »
14. *Ibid.*, p. 38 : « *Gut, ich komme Samstag Mittag* [07 juillet 1917]. »
15. *Ibid.*, p. 27.
16. *Ibid.*, p. 37 : « *die chinesischen Novellen ! Zum Beispiel Li Tai Pe !* »
17. *Ibid.*, p. 49 : « *Mein Faust, ich will dir einen Tempel bauen, / Wo dein Gedanke ist als Gott zu schauen* ».

l'appartement de Schoeck et il nous a joué son nouvel opéra […]. C'était différent de celui de Pfitzner ! Gamper était là aussi[18] ! » Puis Hesse donne à lire quelques mots de Nietzsche : « Ô midi de la vie ! Deuxième âge ! Ô jardin d'été […][19] ». La lettre devient le lieu manifeste d'une complicité artistique entre les deux hommes.

Cette amitié naissante entre un psychanalyste et un écrivain offre la perspective d'un échange très dynamique et animé dans la correspondance, qui devient alors polyglotte. Aussi échangent-ils en plusieurs langues, en italien (« *caro mio*[20] », « *caro amico*[21] »), en latin (« *Non entia licet quodam modo levibusque hominibus facilius* […][22] », voire en italien, latin et français à la fois, comme dans cette lettre de Lang à Hesse : « *Caro mio, in provencia Romana sum.* C'est le Pont d'Avignon[23] ! » Le plaisir de la langue, voici ce qui lie les deux hommes. L'emploi d'un lexique laudatif démontre un amour partagé pour l'expression de la langue allemande : « Très cher docteur[24] », « Cher docteur[25] ». Le lexique évolue vers des termes plus affectueux au fil des échanges : « Cher docteur et ami[26] » ; « Mon très cher Hesse[27] ! » Si les deux hommes se vouvoient (« Merci pour votre lettre[28] ! ») un temps, la correspondance est bien le lieu d'une relation intime et continue entre eux. Cette intimité se révèle dans une lettre de Hesse à son analyste où il dévoile son pseudonyme littéraire d'Émile Sinclair pour son nouveau roman *Demian*[29]. L'écrivain manifeste son amitié et sa confiance envers Lang en révélant une information dont seule son épouse avait connaissance jusque-là : « Le pseudonyme n'est

18. *Ibid.*, p. 51 : « *da war ich mit der Durigo bei Schoeck in seiner Bude und er spielte uns seine in der Hauptsache jetzt fertig komponierte neue Oper vor. Das war was andres als die von Pfitzner ! Gamper war auch dabei.* »
19. *Ibid.*, p. 103 : « *O Lebensmittag ! Zweite Jungendzeit ! O Sommergarten !* »
20. *Ibid.*, p. 266 : « Mon cher ».
21. *Ibid.*, p. 272 : « Cher ami ».
22. *Ibid.*, p. 288.
23. *Ibid.*, p. 254 : « Cher ami, je suis à Rome. C'est le pont d'Avignon ! »
24. *Ibid.*, p. 27 : « *Werter Herr Doktor* ».
25. *Ibid.*, p. 42 : « *Lieber Herr Doktor* ».
26. *Ibid.*, p. 51 : « *Lieber Doktor und Freund !* »
27. *Ibid.*, p. 53 : « *Mein lieber Herr Hesse !* »
28. *Ibid.*, p. 51 : « *Danke für Ihr Brieflein !* »
29. Voir H. Hesse, *Demian : Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend*, Berlin, Suhrkamp, 1919.

connu que de ma femme en dehors de vous[30]. » De médicale à amicale, la relation entretenue par les mots est mise à l'honneur dans leurs lettres. Les deux hommes partagent leur conception de la littérature mondiale, la littérature chinoise ayant particulièrement marqué l'enfance de l'écrivain : « Oui, les nouvelles chinoises ! Par exemple, Li Tai Pe ! À propos de la mythologie ancienne, j'ai été instruit autrefois dans l'enfance par les légendes de Schwab sur l'Antiquité[31]. » La littérature italienne est également à l'honneur : « Voici l'histoire susmentionnée et le livre de Dante. Je n'ai plus besoin de l'histoire (écrite il y a environ 7 ou 8 ans), j'en ai encore trouvé des copies. Vous y trouverez plus qu'ailleurs un air du pays de mon enfance[32] ». La lettre est d'ailleurs parfois accompagnée d'un présent, d'un livre par exemple : « Voici quelque chose pour ta bibliothèque[33] » ; « Je te joins le Kafka. Il contient des choses merveilleuses[34] ». L'écrivain offre à Lang un livre qu'il lui dédicace : « Je te dédicace ici un livre plutôt intelligent et amusant[35] ». La dédicace est habituellement une note écrite par un auteur dans son propre livre. Hesse, lui, contourne cette tradition et dépose sa dédicace dans la lettre. Telle une préface, la lettre vient accompagner l'envoi d'un livre.

Il y a une véritable dynamique intellectuelle entre les deux hommes au travers des livres offerts, de la discussion sur la littérature, mais également de l'échange en plusieurs langues. Si la psychanalyse se termine en 1919, Hesse continue de voir celui qui n'est plus son psychanalyste mais son ami psychanalyste. Le vouvoiement, qui est employé jusqu'en 1924, prend subitement fin et laisse la place au tutoiement : « *Caro amico*, j'attends avec impatience de te voir samedi[36] ». Le

30. *Hermann Hesse Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker Josef Bernhard Lang*, *op. cit.*, p. 45 : « *Das Pseudonym ist außer Ihnen nur meiner Frau bekannt.* »
31. *Ibid.*, p. 37 : « *Ja, die chinesischen Novellen ! Zum Beispiel Li Tai Pe ! Über die antike Mythologie haben mich einst in der Knabenzeit Schwab's "sagen des Altertums" unterrichtet.* »
32. *Ibid.*, p. 228 : « *Hier ist die erwähnte Erzählung und das Dante-Buch. Die Erzählung (geschrieben schon vor etwa 7 bis 8 Jahren) brauche ich nicht wieder, ich habe noch Abzüge davon gefunden. Sie finden darin etwas mehr als anderwärts von der Luft meiner Kinderheimat.* »
33. *Ibid.*, p. 232 : « *Hier kommt etwas für Deine Bibliothek.* »
34. *Ibid.*, p. 283 : « *Für dich lege ich den Kafka bei, es stehen wunderbare Sachen drin* ».
35. *Ibid.*, p. 248 : « *Hier dediziere ich dir ein recht gescheites und amüsantes Buch.* »
36. *Ibid.*, p. 228 : « Caro amico, *ich freue mich, wenn Du am Samstag kommst.* […] *Herzlich grüßt Dich Dein.* »

tutoiement révèle alors le passage d'une relation médicale à une relation amicale entre les deux hommes.

## De l'écriture de la correspondance à l'écriture de soi

La lettre permet au patient de prendre du recul sur soi ; elle répond par ailleurs aux besoins de l'écrivain, qui doit produire un discours. Ainsi, le récit des lettres contribue à une première étape d'une forme d'écriture de soi de l'écrivain qui se met en scène par écrit au travers d'un « je ». Pour Hermann Hesse, cet exercice personnel, autobiographique et réflexif est très différent de sa pratique de romancier et de nouvelliste, et ce, même s'il lui arrivait de transposer ses expériences de vie dans des personnages comme celui de Peter Camenzind. L'écriture de la lettre n'est donc pas uniquement le lieu d'une investigation psychanalytique mais engage le moi de l'écrivain par le biais de son écriture. Se déroulant en dehors des séances psychanalytiques et en l'absence de l'autre, la correspondance suppose la réflexion de l'écriture et le choix des mots. Elle est par suite une réflexion sur la mise en scène de soi et de l'autre. Si Hermann Hesse se livre à des confidences, c'est qu'il trouve en la personne de Lang, qu'il appelle plus intimement Longe, un confident : « Je suis content que tu existes, ô Longe. D'autres gens peuvent comprendre ceci et cela à propos de l'art, mais personne ne comprend aussi bien que toi le côté sombre et sauvage de l'âme[37]. »

L'écriture personnelle de soi est donc possible grâce à Lang, qui est perçu par Hesse comme un interlocuteur privilégié qui comprend et entend ce qui préoccupe son esprit et le « côté sombre et sauvage de l'âme ». La sauvagerie dont parle Hesse n'est autre que la sienne, une forme de soi qu'il ne maîtrise pas et qui l'entraîne dans un état dépressif. Ainsi, l'artiste, le poète se rapproche du psychanalyste, du penseur qui met en lumière les conflits de l'homme. C'est peut-être selon une même logique que Hesse va couvrir la noirceur de son âme en se mettant à peindre des aquarelles aux couleurs très vives. Au sein même de la

37. *Ibid.*, p. 258 : « *Ich bin froh, daß es wenigstens dich gibt, o Longe. Andre Leute mögen dies und jenes von Kunst verstehen, aber die dunkle und wilde Seite der Seele versteht niemand so gut wie du.* »

correspondance, l'amitié de Lang offre ainsi à Hesse un espace de sécurité où ce dernier est libre de développer en toute liberté une écriture de soi.

## La correspondance comme atelier

La lecture de la correspondance Hesse-Lang permet de porter un regard différent sur l'œuvre de Hesse. En effet, nombre de ses romans reprennent des éléments autobiographiques dont l'origine se retrouve dans cette correspondance. Il convient alors d'analyser la correspondance comme un atelier d'exercice et d'inspiration de l'écrivain qui donne à lire les prémices de son écriture fictionnelle.

En février 1926, l'amitié entre Hermann Hesse et Lang dure depuis dix ans et les deux hommes ont passé beaucoup de temps ensemble, dont de nombreuses soirées en janvier et février 1926. C'est dans ce contexte que Hesse échange des lettres avec Karly, la fille de son ami Lang, dont il a appris qu'elle était souffrante. Il partage la crainte de Lang pour l'opération de sa fille : « mes pensées sont avec vous pour l'opération de demain samedi[38] ! »

En février 1926, voici ce qu'il raconte à Karly :

> Chère Karly ! Qu'est-ce que c'est que ces histoires ? Je pensais que nous irions danser ensemble plus souvent et que vous seriez mon professeur de danse. Cela ne me plaît pas du tout. Dormez bien, faites de vrais beaux rêves et remettez-vous, sinon que suis-je censé faire dimanche prochain[39] !?

Dans cette lettre, Hesse semble déçu et attristé par la mauvaise santé et la future opération chirurgicale de la fille de son ami Lang. Cette situation marque la fin du duo de danse Hesse/Karly, qui avait été formé lors des nombreuses soirées passées par Hesse chez Lang. La lecture de cette

38. *Ibid.*, p. 238 : « *meine Gedanken sind am morgigen Samstag bei euch und der Operation !* »
39. *Ibid.*, p. 232 : « *Liebe Karly ! Ja, was sind denn das für Geschichten ? Jetzt hatte ich geglaubt, wir würden öfter miteinander tanzen, und Sie würden meine Tanzlehrerin sein. Das gefällt mir jetzt gar nicht. Schlafen Sie sich gut aus, träumen Sie was recht Schönes und werden Sie wieder gesund, was soll ich denn sonst am nächsten Sonntag machen !?* »

lettre rappelle étrangement la nouvelle « Le rêve du poète[40] », datée de la même année 1926 et qui parut en 1952 dans le recueil *Gesammelte Dichtungen*[41]. L'histoire est celle d'un poète en mal d'inspiration qui se remémore un rêve où il était initié à la danse par une magnifique jeune fille. Le souvenir de cette jeune danseuse rêvée finit par occuper et égayer les pensées du poète pour toute la journée. La beauté de ce rêve lui donne même le désir d'en écrire l'histoire poétique, mais l'écrivain se résout finalement à ne pas le mettre par écrit.

Les similitudes entre la lettre de février 1926 et la nouvelle sont autant d'indices qui révèlent un lien entre la correspondance et l'écriture créatrice. Nous pouvons même avancer l'hypothèse suivante : à la suite de l'écriture de la lettre, Hesse, ne pouvant plus danser avec Karly les samedis où il rend visite à son ami Lang, décide de narrer cette histoire sous la forme d'une nouvelle. Le plaisir de la danse avec Karly appartenant au passé, l'écrivain se serait plongé dans la narration du souvenir. L'écriture de la lettre à Karly amène Hesse à réécrire sous une nouvelle forme son rêve. Ce travail d'écriture met alors en rapport le moi d'auteur et le moi « ordinaire » de l'écrivain. Il permet de sublimer la souffrance du second par la plume du premier. La déception de Hesse entraîne de la souffrance et pour y remédier, l'écrivain parvient à transposer ce mal-être au sein d'un univers sécurisé et sécurisant : celui de l'écriture.

Il existe un autre texte de Hesse qui évoque les soirées avec son ami Lang. Il s'agit d'un poème de 1926 intitulé « Abend mit Doktor Ling » et intégré au recueil *Krisis*[42], publié en édition limitée à 1 000 exemplaires en 1928. Le docteur Ling du poème de Hesse n'est autre que son psychanalyste et ami Lang. Ce poème décrit leurs échanges amicaux mais aussi la solitude de l'homme face au monde. Durant cette même année 1926, celui que Hesse nommait jusqu'alors dans ses lettres « *Lieber Freund*[43] » ou « *Lieber Lang*[44] » devient « *Lieber Longus*[45] »

40. H. Hesse, « Le rêve du poète », trad. (allemand) Jeanne-Marie Gaillard-Paquet, in *Les Contes merveilleux*, Arles, Actes Sud, 1994, p. 193.
41. Voir H. Hesse, *Gesammelte Dichtungen*, vol. 4, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1952.
42. H. Hesse, *Krisis : ein Stück Tagebuch*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981, p. 42.
43. *Hermann Hesse Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker Josef Bernhard Lang*, *op. cit.*, p. 197.
44. *Ibid.*, p. 223.
45. *Ibid.*, p. 231.

ou « *Lieber Longe*[46] ». Et Lang signera certaines de ses lettres « *Dein treuer Longus*[47] » ou « *Dein altneuer Longinus*[48] ». Il semble donc que, pour ne pas employer un des surnoms utilisés dans ses lettres et pour maintenir la correspondance à l'abri du public, l'écrivain ait choisi pour la création de son poème le surnom « *Doktor Ling* ». La correspondance se lit ici par conséquent comme une sorte de terrain de jeu dans lequel l'écrivain laisse libre cours à sa fantaisie avant de la faire passer de l'état d'exercice à celui d'œuvre poétique. Nous pouvons donc affirmer que c'est cet échange qui a entraîné l'écriture du poème, dont le titre est l'expression de l'amour de la langue commun aux deux hommes.

Un autre poème trouve place au sein de la correspondance des deux hommes. Il s'agit de « Weinerlich[49] », que Hesse envoie à Lang en juillet 1926 :

> Au début de la semaine, Ruth vient à Carona pour 5 ou 6 semaines. Le dimanche, mon fils Bruno, qui fait son service militaire à Bellinzona, vient.
> La pluie tombe,
> Le vent s'allonge avec lassitude dans les branches,
> Le monde entier pue,
> Ça empeste le vin renversé et les célébrations enfumées[50].

La date de création de ce poème est inconnue et se situerait entre les années 1925 et 1927. Publié dans le recueil *Krisis* en 1928, le poème apparaît pour la première fois au sein d'une lettre de Hesse en 1926. Si dans ce cas, Hesse ne s'inspire pas de ses échanges avec Lang pour alimenter sa création littéraire, la lettre devient le premier support offrant la lecture d'un poème, comme le signale l'éditeur de la correspondance Hesse-Lang : « Dans le même lot de la succession de Lang il y a également une copie typographique signée du poème, endommagée par des

46. *Ibid.*, p. 233.
47. *Ibid.*, p. 245.
48. *Ibid.*, p. 244.
49. Voir H. Hesse, *Krisis : ein Stück Tagebuch*, *op. cit.*, p. 51.
50. *Ibid.*

brûlures et une partie déchirée[51]. » La lecture du poème dans le recueil et celle dans la lettre à Lang n'ont pas les mêmes enjeux. Là où la première célèbre l'éloquence du poète telle qu'elle s'exprime dans une compilation de poèmes, la seconde, introduite par des détails relevant de la vie personnelle de l'écrivain, dont le fils effectue à cette période son service militaire, met à nu le moi quotidien de l'écrivain.

## Conclusion

La correspondance devient donc un cordon ombilical pour l'écrivain, qui se nourrit des échanges avec cet autre qui l'a ramené à l'expérience de la vie par le truchement de la psychanalyse mais également par le biais de l'amitié – laquelle amitié s'exprime notamment dans les échanges de lettres. La correspondance alimente l'état de création de l'écrivain et s'apparente par moments au prototype d'une écriture qui trouvera sa forme finale dans les œuvres de Hesse.

Durant ces trente années de correspondance, la lettre curative et informative vint ainsi au secours d'un homme en grande souffrance psychologique, pour devenir l'expression d'une amitié sincère entre un écrivain et son psychanalyste qui partagent le même amour pour la littérature et les arts. Médicaux puis amicaux, les échanges avec Lang ont offert une source d'inspiration à Hesse l'auteur, mais également une précieuse et longue amitié à Hesse l'homme.

Ce n'est que la mort de Lang le 3 juin 1945 qui mettra fin à cette écriture de soi formatrice et inspiratrice. Ainsi, tel un document de filiation, la lettre reste l'ultime témoignage d'une relation privée, sincère et engagée. Hermann Hesse écrira à la fille de Lang :

> De tout cœur avec vous, je me souviens que vous enterrez votre cher père. […] Dans ma mémoire, […] il ne restera pas l'homme amer qu'il était parfois, mais l'homme ouvert, confiant, incapable de nuire, digne

51. *Hermann Hesse Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker Josef Bernhard Lang*, *op. cit.*, p. 235 : « *Aus dem gleichen Komplex befindet sich im Nachlaß Lang auch ein signierter, durch Brandspuren und eine ausgerissene Stelle beschädigter Typoskript Durchschlag des Gedichts* ».

> d'être aimé pour son innocence et son côté enfantin indestructible, et qui a été, de plus, un philanthrope, un médecin ainsi qu'un érudit doué[52].

Cette mémoire amicale dont parle Hesse peut aujourd'hui être rendue publique grâce à l'édition des lettres. Celles-ci nous apportent de nouveaux éléments sur le contexte de création des œuvres de Hesse et sur la constitution d'une première forme d'écriture de soi au sein de la correspondance.

---

52. T. Feitknecht, « Doktor und Freund. Hesses Verhältnis zu seinem Psychiater Josef Bernhard Lang », *Neue Zürcher Zeitung*, n° 254, 31 octobre 2004 : « *Mit herzlicher Teilnahme denke ich daran, dass Sie jetzt Ihren lieben Vater begraben. Ihm ist wohl, er hat es hinter sich. Wir aber dürfen uns wohl darüber wundern und betrübt sein, dass ein so guter, liebenswerter, zum Glück begabter Mann wie er ein so schweres Ende gehabt hat. In meiner Erinnerung wird er dennoch nicht als der Verbitterte fortleben, der er zu Zeiten war, sondern als der offene, vertrauensvolle, keines Argen fähige Freund, den man schon seiner Unschuld und unzerstörbaren Kindlichkeit wegen lieben musste, auch wenn er nicht dazu noch der Menschenfreund und Arzt und der begabte Gelehrte gewesen wäre.* »

# « Croyez à mon amitié vivante »

## André Gide et Ernst Robert Curtius

**Paola Codazzi**
Université de Haute-Alsace

Né en 1869, Gide fait ses débuts littéraires à l'âge de vingt ans[1]. Élevé dans un milieu à l'ouverture d'esprit assez exceptionnelle – où figurent deux étrangères, Mlle Siller et Anna Shackleton[2] –, il fréquente l'École alsacienne et s'intéresse très tôt à la culture allemande. C'est avec un « ravissement indicible[3] » qu'il lit *Le Monde comme volonté et représentation* de Schopenhauer. Dans ses *Lettres à Angèle*, titre de la chronique qu'il tient dans la revue *L'Ermitage*, il montre dans une longue étude

1. La citation qui sert de titre à cet article est tirée d'une lettre d'Ernst Robert Curtius à André Gide datée du 6 février 1947. Voir A. Gide-E. R. Curtius, *Correspondance (1920-1950)*, éd. Peter Schnyder et Juliette Solvès, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 242 (abrégé par la suite en *Corr. Gide-Curtius*, suivi de la page).
2. Emma Siller (dite « *Fräulein* »), née en 1861, était la gouvernante allemande des cousines Rondeaux, donc de Madeleine, future épouse de Gide. Fille d'un industriel écossais, Anna Shackleton (1826-1884) était pour sa part la gouvernante de Juliette Rondeaux, mère de Gide. Devenue son amie, elle la suivit à Paris au moment de son mariage avec Paul Gide. Passionnée de botanique, elle fut pour le futur écrivain une sorte de seconde mère (voir à ce propos David Steel, *Anna Shackleton. Une Anglo-Rouennaise éducatrice de Juliette et d'André Gide*, avec des lettres et des documents inédits, Metz, Centre d'études gidiennes, 2018).
3. A. Gide, *Si le grain ne meurt* [1924], in *Souvenirs et Voyages*, éd. Pierre Masson, avec Daniel Durosay et Martine Sagaert, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 240.

à quel point Nietzsche a ébranlé son univers[4]. Nous sommes en 1899, et le philosophe est exposé, en France, à bien des railleries. Et que dire de la place d'honneur que Gide réserve à Goethe dans son apologie de toutes les influences[5] ? Ses propos reflètent une orientation culturelle qui pourtant prend *aussi* et nécessairement une connotation politique, à une époque où son pays se pose en adversaire de l'Allemagne. Il y a quelque chose de subversif dans son choix d'aller passer l'été 1892 à Munich, probablement sur le conseil de son oncle[6]. Après la Bavière, ce sera le tour de Weimar, où il se rend comme en mission officielle pour prononcer une conférence, invité par le comte Kessler. Au cours de son séjour, Gide découvre l'Allemagne du début du siècle, un pays enfermé dans un conservatisme rigide. En même temps, il noue des contacts qui vont lui être précieux pour s'assurer une renommée de ce côté-ci de la frontière. Sans oublier que c'est à cette occasion qu'il rencontre pour la première fois Aline Mayrisch, philanthrope et femme de lettres, européenne convaincue tout comme son mari, l'industriel luxembourgeois Émile Mayrisch. À Colpach, dans leur demeure, aura lieu la première rencontre entre Gide et Ernst Robert Curtius : même après la dure épreuve de la guerre, l'écrivain continue de tourner ses regards vers l'Allemagne.

Il n'est peut-être pas inutile de rappeler qui était Curtius, moins connu que son confrère. Auteur d'une œuvre critique monumentale, il compte parmi les plus éminentes personnalités du premier XX^e^ siècle, au point d'être considéré, dans les années 1950, comme nobélisable. Né à Thann, dans l'Alsace du temps de l'annexion, il voyage à Paris et à Rome avant de s'installer à Strasbourg pour faire ses études. En 1910, il soutient sa thèse sur *Le Livre des Rois* et débute une carrière d'universitaire qui l'amène d'abord à Marburg, puis à Heidelberg et à Bonn. Historien

---

4. A. Gide, « Lettre à Angèle [VI]. Friedrich Nietzsche » [1899], in *Essais critiques*, éd. P. Masson, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 34-43.
5. A. Gide, « De l'influence en littérature » [1900], *ibid.*, p. 403-417.
6. Apôtre du rapprochement franco-allemand, Charles Gide a encouragé son neveu dans l'apprentissage de la langue et de la littérature allemandes, insistant sur l'utilité d'un séjour dans le pays. Pour une vision d'ensemble des rapports de Gide avec l'Allemagne, voir Claude Foucart, *André Gide et l'Allemagne. À la recherche de la complémentarité (1889-1932)*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1997 ; et, du même auteur, *Le Temps de la gadouille ou le dernier rendez-vous d'André Gide avec l'Allemagne (1933-1951)*, Bern, Peter Lang, 1997.

de la littérature, essayiste et traducteur, il a été docteur *honoris causa* de la Sorbonne et de l'université de Glasgow – comme Gide l'a été de celle d'Oxford. Spécialiste du Moyen Âge, romaniste de premier plan, il s'est occupé également de littérature contemporaine. Il a ainsi permis à ses compatriotes de découvrir bon nombre d'auteurs alors largement inconnus. Encore très jeune, il se fait remarquer pour *Les Pionniers littéraires de la France nouvelle* [*Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich*], consacré aux meilleurs représentants de la littérature française de l'époque. Y figurent les noms de Romain Rolland, de Paul Claudel, d'André Suarès, de Charles Péguy, et bien sûr de Gide, auquel est dédié le premier chapitre. L'essai suscite maints remous dans les milieux universitaires allemands au moment de sa publication, en 1919, car son auteur adopte une perspective critique manifestement à contre-courant du climat intellectuel ambiant. Flatté par la place d'honneur qui lui est réservée, lui-même en lutte contre les nationalistes, Gide adresse à Curtius un exemplaire de *La Symphonie pastorale*. C'est le début d'une correspondance de trente ans, interrompue quelques mois avant la mort de l'écrivain.

Soulignons que nous avons affaire à deux épistoliers de premier ordre. Gide surpasse de beaucoup ses contemporains (et pas seulement) : selon le répertoire établi par Claude Martin, on compte environ 20 000 lettres et plus de 2 000 destinataires[7]. Il a d'ailleurs entrepris d'en publier une partie de son vivant, estimant qu'il y avait là certaines de ses pages les plus réussies – c'est le cas de ses échanges avec Francis Jammes et Paul Claudel notamment. Curtius, auteur pour sa part d'un peu plus de 15 000 missives, souhaitait faire de même, mais son projet n'a jamais abouti[8]. Le corpus que nous proposons d'analyser dans ces pages présente donc un intérêt à la fois documentaire et littéraire. Il offre, d'une part, un grand nombre d'informations sur les « travaux et les jours » des deux hommes : lectures, opinions et projets littéraires, actualité des rapports entre leurs pays respectifs, traductions et voyages. D'autre part, il permet d'apprécier la finesse de leur écriture, la recherche constante du bien-dire

7. Voir Claude Martin, *La Correspondance générale d'André Gide : répertoire chronologique (1879-1951)*, Lyon, Centre d'études gidiennes, 1997.
8. Voir à ce propos la lettre qu'il adresse à Catherine Pozzi le 13 août 1929, citée dans *Corr. Gide-Curtius*, p. 10.

alliée à une intelligence toujours en éveil, qui ignore les frontières. Autant d'aspects qu'il s'agira de mettre en valeur afin de restituer le plus fidèlement possible l'esprit et l'atmosphère d'une amitié capable de résister aux dures épreuves imposées par un siècle de violences collectives.

## Questions de politique franco-allemande

Le premier terrain de discussion entre Gide et Curtius concerne les relations franco-allemandes : les deux hommes sont persuadés de la nécessité d'une entente entre gens de bonne volonté de l'un et de l'autre côté du Rhin. En 1921, dans *La NRF*, Gide publie un article consacré aux « Rapports intellectuels entre la France et l'Allemagne[9] », où il fait à plusieurs reprises allusion à un texte de Curtius paru la même année dans le *Neue Merkur* et intitulé « *Deutsch-französische Kulturprobleme*[10] ». Une même vision de l'Europe émerge de ces pages, une Europe où la diversité travaille au profit de l'unité. Il s'agit, en effet, d'éviter deux pièges : celui du nationalisme, très répandu en France et en Allemagne – une Allemagne à laquelle le traité de Versailles impute la seule responsabilité du conflit –, et celui de l'internationalisme, qui tend à estomper les particularismes au profit d'un idéal de fraternité universelle. La correspondance garde la trace de ce débat : « Je pense que les meilleurs esprits des deux nations se retrouveront sur la base que vous avez esquissée et que j'ai également en tête […] : une manière de penser cosmopolite (non pas internationaliste), européenne, fondée sur un sentiment national (non pas nationaliste) sans préjugés et non déformé[11]. »

Curtius est convaincu qu'il faut agir et tenter de réunir les grands esprits des deux pays. Véritablement engagé dans cette cause, il n'hésite pas à franchir la frontière pour se rendre au Luxembourg, chez

9. Voir A. Gide, « Les rapports intellectuels entre la France et l'Allemagne », *La Nouvelle Revue française*, n° 98, novembre 1921, p. 513-521, repris dans *Corr. Gide-Curtius*, p. 315-322.
10. Voir E. R. Curtius, « Problèmes intellectuels franco-allemands », *Revue rhénane*, 2e année, n° 1, octobre 1921, p. 845-848 (pas de mention de traducteur). Il s'agit d'une traduction de « Deutsch-Französische Kulturprobleme », *Der Neue Merkur*, 5e année, n° 3, juin 1921, p. 145-155, repris dans *Corr. Gide-Curtius*, p. 303-313.
11. Lettre d'E. R. Curtius à A. Gide, 12 juillet 1921, *ibid.*, p. 59. On trouvera de plus amples développements dans notre livre *André Gide et la Grande Guerre. L'émergence d'un esprit européen*, Genève, Droz, 2021.

les Mayrisch, ou en France, à Pontigny notamment, où l'intelligentsia de l'époque se donne rendez-vous à l'occasion des Décades. En 1922, il est le seul Allemand présent, car malgré la bonne volonté qui anime Gide et le patron du lieu, Paul Desjardins – sans oublier le rôle joué par Charles Du Bos –, aucun des autres invités, en cette période de forte tension, n'a osé répondre positivement à l'invitation. Entouré de personnalités venues de France (Roger Martin du Gard, Jean Schlumberger, Jacques Rivière), de Belgique (Maria Van Rysselberghe), du Luxembourg (Aline Mayrisch), ou encore d'Angleterre (Dorothy Bussy), Curtius voit se réaliser son souhait d'être accueilli et de pouvoir discuter « sur un pied de parfaite égalité intellectuelle et morale[12] ». Plus actif que Gide, il lui propose quelque temps après de faire partie d'une nouvelle société d'érudits, la Société Nietzsche. À sa grande surprise, son correspondant se soustrait, estimant que la centralité de la figure du philosophe allemand est en contraste avec la vocation européenne de l'institution[13]. Tenace, Curtius insiste, tout en ayant soin de garder le discours sur le plan de la culture et de la littérature : Gide ne cessera jamais de se définir – Mallarmé aidant – comme « parfaitement inapte à la politique[14] ». Pourtant, même sur le terrain intellectuel, il se montre assez frileux. C'est pourquoi chaque nouvelle initiative de Curtius est accueillie par des réserves. Dans ce cadre, si l'amitié est toujours au cœur de leurs échanges, elle ne va pas sans quelques accrocs.

Citons en guise d'exemple l'incident survenu à la suite de la publication d'un article de Curtius dans *La Revue de Genève*. Dans ces pages, il s'exprime à cœur ouvert : « Scrutons-nous franchement en nous demandant si véritablement nous désirons nous comprendre », et quelques lignes plus loin : « N'importe comment on l'envisage, il faut regarder la vérité en face. On devra alors s'avouer que le point de vue français et le point de vue allemand sont inconciliables[15]. » Avec cette attaque, Curtius ne visait pas Gide et son entourage, mais les nationalistes des deux pays.

12. Lettre d'E. R. Curtius à A. Gide, 1er avril 1922, in *Corr. Gide-Curtius*, p. 99.
13. Pour approfondir, voir *ibid.*, p. 91-95 (17 et 23 février 1922) et p. 329-330 (« Proposition pour le premier prospectus de la *Société Nietzsche* »).
14. A. Gide, *Journal*, t. II : *1926-1951*, éd. M. Sagaert, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 369 (note du 13 juin 1932).
15. Voir E. R. Curtius, « Français et Allemands peuvent-ils se comprendre ? Réponse à Pierre Mille », *La Revue de Genève*, n° 30, décembre 1922, p. 717-722.

Peu importe : le pessimisme dont il fait preuve blesse son correspondant. En quelques jours, l'écrivain rédige un texte sous forme de « lettre ouverte », empreint de tristesse, mais aussi d'indignation, texte qu'il souhaite confier à la même revue. Il renonce assez vite à ce projet de publication, mais adresse ses pages à Curtius pour qu'il en prenne connaissance. Celui-ci en est naturellement très affligé :

> Il m'est bien douloureux de voir que mon article de *La Revue de Genève* vous a fait de la peine, à vous que j'admire et que j'aime, si j'ose dire. [...] Mon article touche à de graves et angoissantes questions qu'il n'est ni en votre ni en mon pouvoir d'écarter. [...] Devais-je escamoter la réalité ? Devais-je peindre l'état des choses dans mon pays avec des fausses couleurs ? J'ai tâché de parler avec modération et politesse. Mais j'aurais mal servi la vérité – et la cause de *nos deux pays* – si j'avais présenté les choses sous un jour plus optimiste[16].

L'épisode montre qu'il existe bien une tension traversant la correspondance. Les « graves et angoissantes questions » auxquelles Curtius fait référence ici sont de nature idéologique et socio-économique (la période est celle de l'occupation de la Ruhr). Ces questions sont pour lui incontournables. Gide, en revanche, envisage la reprise du dialogue franco-allemand exclusivement du point de vue de la culture, de la littérature. Refusant tout esprit de système, soucieux de garder sa liberté de pensée, il est et souhaite rester un homme de lettres. Voilà pourquoi il ne prendra jamais part aux réunions de la Société des Nations, comme le fait son confrère Paul Valéry, ni ne participera aux activités de l'Institut international de coopération intellectuelle (IICI). Gide se garde de jouer un rôle dans ce contexte, restant toutefois en alerte. Dans une lettre à son ami allemand, il salue favorablement le résultat des élections en France, avec la victoire de la gauche, qui témoigne à son sens d'une « orientation nouvelle de la politique ». Avant son départ pour Berlin, en 1927, il écrit à Curtius qu'il « [attend] le plus grand profit [...] de cette reprise

16. Lettre d'E. R. Curtius à A. Gide, 2 janvier 1923, in *Corr. Gide-Curtius*, p. 109-111.

de contact avec l'Allemagne[17] ». Son correspondant n'y croit déjà plus… Et il a peut-être raison.

## Lectures, jugements et traductions

Ces années où se décide le sort de l'Europe coïncident avec une époque de grande ferveur créative pour Gide. Son *Corydon*, ouvrage fort courageux pour l'époque, paraît en 1924. Suivront ses Mémoires, *Si le grain ne meurt*, et *Les Faux-monnayeurs*, son « unique » roman. Par cette triade d'œuvres, l'écrivain atteint le point culminant de sa carrière. Dans la presse, on l'appelle – non sans quelque ironie – le « contemporain capital ». Face au succès de son ami, Curtius se montre admiratif, sans jamais céder aux éloges de circonstance. Au sujet des *Faux-monnayeurs*, par exemple, il fait paraître dans *Die Neue Rundschau* une étude fort complète, remarquable par sa perspicacité, où la rigueur intellectuelle du philologue laisse sa place à l'intuition[18]. La critique de leurs propres livres – et de ceux des autres – accompagne bien évidemment de très nombreux courriers. Les colis traversent également la frontière avec une certaine régularité, comme celui qui en juin 1929 contient un « charmant exemplaire bleu de *L'École des femmes* », fraîchement paru aux éditions de *La NRF*. Voici ce que Curtius écrit à son ami :

> On pourra difficilement soutenir, après cette œuvre, que vous ne savez rendre que *votre* vie, non *la* vie. J'admire la vérité objective de vos personnages. Vous n'aviez jamais réalisé – ni peut-être tenté – cela. Pas dans *Les Faux-monnayeurs* ! – Même les personnages de second plan, comme l'abbé Bredel, participent de cette « vraisemblance » classique. Je ne regrette qu'une chose : que vous n'ayez pas donné quelques pages d'un journal de Robert. On ne le voit que de l'extérieur[19].

17. Lettre d'A. Gide à E. R. Curtius, 16 mai 1924, *ibid.*, p. 128. Voir également la lettre du 10 avril 1927 (*ibid.*, p. 148).
18. E. R. Curtius, « *Les Faux-monnayeurs* », *Die Neue Rundschau*, n° 26, décembre 1926, p. 22-32, repris dans *Corr. Gide-Curtius*, p. 395-405.
19. Lettre d'E. R. Curtius à A. Gide, 26 octobre 1929, *ibid.*, p. 164-165.

Quelques mois après seulement, Gide publiera son *Robert*, avec cette page liminaire :

> À Ernst Robert Curtius.
>
> Cuverville, 5 septembre 1929
>
> Mon cher ami,
>
> Une lettre de vous, après lecture de mon *École des femmes*, m'exprimait vos regrets de ne connaître le mari de mon « héroïne » qu'à travers le journal de celle-ci.
>
> – « Combien l'on souhaiterait, m'écriviez-vous, de pouvoir lire, en regard de ce journal d'Évelyne, quelques déclarations de Robert. »
>
> Ce petit livre répond peut-être à votre appel. [...]
>
> A. G.[20]

Les reflets littéraires de l'amitié sont ici bien visibles. Et la lettre, nous pouvons le constater, remplit une fonction fondamentale. La dédicace elle-même est écrite sous forme de missive, ce qui invite le lecteur à considérer *Robert* comme une longue réponse à Curtius. La réaction de ce dernier est émue et émouvante : « J'éprouve une douce fierté devant cette dédicace que je regarde comme un titre de noblesse. J'y vois le témoignage d'une sympathie, d'une affection qui est pour moi d'un prix inestimable. Et je me demande si vous savez combien je vous aime[21]. »

À cette même période remonte le projet de traduction, en allemand, d'une sélection de textes de Gide, tirés principalement de son recueil *Incidences*. C'est une activité qui exige une sympathie et une disponibilité extrêmes, comme l'atteste cette lettre de Curtius : « Je jouis [...] de l'occasion qui m'est offerte de vous mieux connaître. Il n'y a rien de pareil pour entrer dans la pensée d'un auteur, car on est forcé de considérer ses tours de phrases, donc son tour d'esprit. Je me "soumets à votre influence" et y trouve grand profit[22]. » Le livre, intitulé *Europäische*

20. A. Gide, *Robert* [1929], in *Romans et récits, œuvres lyriques et dramatiques*, vol. 2, éd. P. Masson, avec Jean Claude, Céline Dhérin, Alain Goulet et David Walker, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2009, p. 647. La version originale de la dédicace, qui a été ensuite remaniée par Gide sur les conseils de Jean Schlumberger, est reprise dans *Corr. Gide-Curtius*, p. 415-416.
21. Lettre d'E. R. Curtius à A. Gide, 14 février 1930, in *Corr. Gide-Curtius*, p. 168.
22. Lettre d'E. R. Curtius à A. Gide, 14 juillet 1930, *ibid.*, p. 180.

*Betrachtungen*, paraît en 1931 et suscite une réaction très positive dans la presse (Hermann Hesse lui consacre un compte rendu élogieux[23]). Satisfait du résultat, déterminé à assurer le rôle d'intermédiaire entre l'écrivain français et le public d'outre-Rhin, Curtius s'essaie au même exercice l'année suivante. Pour le centenaire de la mort de Goethe, Gide écrit un long article que *Die Neue Rundschau* publie sous le titre « Leben mit Goethe ». Des obstacles, vite surmontés, surgissent le long du chemin : « Une langue si lumineuse et si personnelle à la fois est difficile à rendre. Mais combien cet exercice est délicieux[24] ! » Un aveu auquel Gide répond avec autant de sincérité : « Heureux de ce que vous me dites de mon Goethe ; heureux même, égoïstement, qu'il vous donne quelque mal : vous le traduiriez facilement si vous ne le compreniez pas si bien[25]. »

Autour du grand écrivain allemand, qui est aussi et surtout l'un des plus éminents représentants de la littérature européenne, les deux amis réunissent une nouvelle – et dernière – fois leurs efforts pour la reprise du dialogue franco-allemand. Dans le numéro spécial que *La Nouvelle Revue française* consacre au génie de Weimar, on peut lire la version française d'un article de Curtius paru dans la *Deutsche-französische Rundschau* : « Goethe ou le classique allemand[26] ». L'auteur y développe exactement la même idée que son ami et correspondant, à savoir que si la France a raison de rendre hommage à cette sommité, elle a d'autant plus raison de le faire qu'il s'agit d'un Allemand. Son œuvre a contribué au rapprochement entre des sensibilités très diverses et pourtant capables de s'entendre. L'espoir est qu'il puisse continuer à le faire, en opposition à la vague de haine qui menace les peuples européens. Mais très rapidement, les tensions internationales s'exacerbent, et un nouveau climat idéologique, fortement polarisé, se met en place. La correspondance s'en ressent : Gide manifeste un intérêt de plus en plus marqué pour le communisme, alors que Curtius – qui ne partage pas

23. Voir Hermann Hesse, « André Gide, *Europäische Betrachtungen* » [1931], in *Die Welt im Buch IV : Rezensionen und Aufsätze aus den Jahren 1926-1934*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003, p. 300-301.
24. Lettre d'E. R. Curtius à A. Gide, 18 janvier 1932, in *Corr. Gide-Curtius*, p. 214. D'abord publié en allemand, le texte de Gide est repris dans les pages de *La NRF* sous le titre de « Goethe » (voir *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 706-713).
25. Lettre d'A. Gide à E. R. Curtius, 21 janvier 1932, in *Corr. Gide-Curtius*, p. 215.
26. Voir E. R. Curtius, « Goethe ou le classique allemand », trad. (allemand) H. Jourdan, *La Nouvelle Revue française*, n° 222, mars 1932, p. 321-350.

l'enthousiasme de son ami – formule le désir de se détacher du chaos présent pour se concentrer sur l'étude du Moyen Âge. « [L]e chemin que nos esprits ont fait depuis notre dernière rencontre, nous ne l'avons pas fait l'un et l'autre dans le même sens[27] », constate Gide de manière lucide, et non sans quelque regret. L'année 1932 représente un carrefour dans leur rapport et, partant, dans leurs échanges. Si la crise de la Ruhr avait pu être surmontée, c'est une longue phase d'incertitude qui s'ouvre alors. Rien ne peut empêcher l'avènement d'une nouvelle guerre, dont les causes ne peuvent trouver de remède dans la littérature et la culture.

## « Nous sommes maintenant de vieux amis, n'est-ce pas[28] ? »

Par rapport à d'autres correspondances amicales, celle de Gide et Curtius se caractérise par le fait de ne pas être très personnelle : tout ou presque se rapporte au débat intellectuel qui traverse l'entre-deux-guerres et à la littérature (au sens large). Le mariage de l'universitaire allemand avec Ilse Gsottschneider est mentionné de manière très rapide[29]. En revanche, les lettres passent sous silence la nouvelle de la naissance de Catherine, l'enfant que Gide a eu avec Élisabeth Van Rysselberghe. En général, l'évocation des affaires familiales, reléguée dans de courts post-scriptum, demeure bien rare. Si les marques d'affection sont bien visibles, l'estime et le respect que les deux hommes se vouent mutuellement ne débouche presque jamais sur une véritable forme de complicité. Ce qui n'empêche pas bien sûr la confidence : Gide tient Curtius au courant de son projet de publier un plaidoyer en faveur de l'homosexualité[30]… L'écrivain apprécie particulièrement le sérieux et la réserve de son correspondant ainsi que sa sensibilité délicate, qui perce entre les lignes sans se dire de manière explicite. C'est cette sensibilité même qui le rend particulièrement vulnérable face aux difficultés qu'il y a à vivre au début des années 1930. Avec l'accession au pouvoir

27. Lettre d'A. Gide à E. R. Curtius, 27 mai 1932, in *Corr. Gide-Curtius*, p. 218.
28. Lettre d'E. R. Curtius à A. Gide, 10 janvier 1935, *ibid.*, p. 223.
29. Lettre d'E. R. Curtius à A. Gide, 14 février 1930, *ibid.*, p. 168.
30. Il s'agit bien entendu de *Corydon* (voir, par exemple, une lettre d'A. Gide à E. R. Curtius datée du 20 août 1921, *ibid.*, p. 66).

d'Hitler, l'Allemagne entre dans la période la plus difficile de son histoire. Accablé par les évènements, Curtius sombre dans un état d'abattement physique et nerveux dont son ami ne semble pas saisir complètement la gravité. Progressivement, il détourne son regard du présent pour s'intéresser de plus en plus exclusivement à ses recherches sur le Moyen Âge et la littérature latine. Dans son pamphlet *Deutscher Geist in Gefahr* [*L'Esprit allemand en danger*], il dénonce la dérive de son pays, tout en esquissant une voie de sortie par le retour aux valeurs humanistes issues de la culture italienne.

Rien d'étonnant à ce que la correspondance se raréfie. En Allemagne, la censure fait son travail et Curtius ne peut écrire librement que lors de ses rares voyages, chez les Mayrisch par exemple. C'est le cas de cette lettre adressée à Catherine Pozzi : « Vous ne pouvez pas savoir ce que c'est que de vivre dans l'Allemagne d'aujourd'hui. Le droit, la raison, la culture y sont honnis. La Bête est déchaînée, l'esprit est terrorisé[31]. » Peu après, comme tous les enseignants, il prête serment à Hitler. Pour survivre, il travaille avec acharnement, s'enfermant jour et nuit dans la bibliothèque de l'Institut d'études romanes de Bonn. Sa réaction à la publication de *Perséphone* en dit beaucoup sur ses préoccupations :

> Vous nous ménagez toujours des surprises ! Je vous imaginais plongé dans l'étude du *Capital* et absorbé par la « littérature de combat » – et voilà que vous nous donnez un ballet mythologique dont les vers ailés finissent sur le grain qui meurt ! Ce n'est pas moi qui vous reprocherai ce retour aux anciens dieux[32] !

Mais il ne s'agit là que d'une parenthèse : en 1936, invité par les autorités soviétiques, Gide se rend en URSS, d'où il revient profondément déçu. La même année, Curtius postule pour être élu en tant que recteur de l'université de Bâle, sans succès. Il ne tentera plus de quitter l'Allemagne, s'imposant le silence jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Cible de féroces attaques de la part des milieux universitaires nazis, qui regardent avec méfiance cet intellectuel absorbé dans

31. Lettre d'E. R. Curtius à C. Pozzi, 9 juillet 1933, *in* Jeanne Bem et André Guyaux (dir.), *Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe*, Paris, Champion, 1995, p. 387.
32. Lettre d'E. R. Curtius à A. Gide, 4 juin 1934, in *Corr. Gide-Curtius*, p. 222.

l'étude du passé, il souffre énormément de l'évolution de la situation, bien qu'il laisse très peu transparaître sa détresse[33]. Gide, de son côté, part pour l'Afrique du Nord – ce sera la Tunisie, d'abord, et l'Algérie, ensuite. La communication avec les ennemis est interdite par les autorités : aucune lettre n'est échangée pendant sept ans, de 1938 – qui est aussi l'année où meurt Madeleine – à 1945.

« Cher ami retrouvé », écrit Gide – enfin de retour à Paris – en octobre de la dernière année de guerre : l'attachement est toujours aussi fort que les premiers jours, alors que l'âge fait de l'état de santé l'un des sujets récurrents de la correspondance. La santé de l'écrivain, de dix-sept ans l'aîné de Curtius, se détériore progressivement. Son cœur se ressent de la fatigue accumulée, le laissant souvent « incapable de tout effort, aussi bien intellectuel que physique[34] ». De cette période, retenons surtout leurs échanges autour de la traduction allemande de *Thésée*, sorte de testament littéraire, paru au moment même où Gide est couronné par le prix Nobel de littérature. Les deux amis discutent de manière ponctuelle autour de problèmes spécifiques : la transposition de certaines expressions ou formules suscite bien des perplexités chez Curtius, qui interroge l'auteur et propose des solutions possibles. Il le fait en recourant souvent à l'anglais – après le dur refus opposé par Gide à la candidature, pour ainsi dire, de Dorothy Bussy, le choix est tombé sur John Russell, dont le travail vient tout juste de paraître[35]. Mais plutôt que de revenir ici sur des questions techniques, il est intéressant de citer cet autre passage de la correspondance, où Curtius formule ses premières impressions de lecture :

> J'ai lu *Thésée* avec un ravissement émerveillé. Il me semble que votre langue, votre syntaxe, votre vocabulaire (« rengréger » !) n'avait jamais atteint cette pure splendeur. […] Vous avez réussi à concentrer dans un minimum de matière un maximum de pensée. Tous les thèmes, tous les

---

33. Voir à ce propos Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. III : *1937-1945*, Paris, Gallimard, 1976, p. 38-42.
34. Lettre d'E. R. Curtius à A. Gide, 17 mars 1949, in *Corr. Gide-Curtius*, p. 275.
35. Gide en faisait une question de genre : un homme devait être mieux capable de faire entendre la voix de son personnage (voir A. Gide-Dorothy Bussy, *Correspondance*, t. III : *1937-1951*, éd. Jean Lambert, Paris, Gallimard, 1982). *Thésée* paraît en Angleterre en 1948, chez un éditeur de Londres. La traduction de Curtius paraît l'année suivante à la Deutsche Verlags-Anstalt (Stuttgart).

registres de votre sensibilité sont fondus dans cette œuvre juteuse et lisse comme un beau fruit. Duvetée, plutôt, comme une pêche[36].

On ne saurait mieux dire. À l'heure des bilans, l'admiration domine les échanges. En 1948, Curtius publie son *opus magnum*, auquel il a travaillé pendant plus de dix ans : *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* [*La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*]. Véritable somme d'une vie consacrée à l'étude, le livre met en avant une vision de la culture occidentale sous le signe de la continuité. Gide ne cache pas la considération qu'il a pour son auteur : « [J]e n'ai pas pu résister à l'appel du gros volume et j'ai déjà grignoté de-ci, de-là, maintes bribes très savoureuses et instructives. De vous seul on était en droit d'attendre un tel livre : il y fallait votre prodigieuse érudition ; jamais abstraite et sèche, elle réchauffe le cœur et "porte à la tête" comme un vin généreux[37]. »

## Pour conclure

« La politique se développe sur un plan, la littérature sur un autre[38] », écrit Gide en 1910. La correspondance qu'il entretient avec Curtius semble échapper à cette règle. Leurs échanges permettent de brosser un portrait fidèle de leurs goûts, de saisir les difficultés de leurs travaux respectifs, et de découvrir les conseils qu'ils se donnent pour les surmonter. La traduction, on l'a évoqué, est à l'honneur, mais les questions idéologiques sont également très présentes, bien qu'abordées selon une perspective qui reste essentiellement culturelle. En ce sens, leur correspondance apparaît à la fois comme « le laboratoire de l'œuvre[39] » – pour reprendre la définition de Geneviève Haroche-Bouzinac – et comme le laboratoire d'une Europe qui se voue à la recherche de son âme et de ses racines. Persuadés de l'importance du dialogue interculturel, Gide et Curtius travaillent, dans leurs lettres et à travers leurs lettres, à la création d'un espace où chaque pays, chaque culture, contribue avec ses particularités mêmes à l'harmonie de l'ensemble. Considérons cet extrait du *Journal*

36. Lettre d'E. R. Curtius à A. Gide, 20 avril 1947, in *Corr. Gide-Curtius*, p. 244.
37. Lettre d'A. Gide à E. R. Curtius, 18 avril 1949, *ibid.*, p. 277.
38. A. Gide, « Journal sans date » [1910], in *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 259.
39. Voir Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, Paris, Hachette, 1995.

de Gide : « Conversations “infinies” avec Ernst Robert Curtius. Je me sens souvent plus près de lui que peut-être aucun autre et non seulement je ne suis pas gêné par notre diversité d’origine, mais ma pensée trouve un encouragement dans cette diversité même[40]. » Il n’y a pas d’éloge plus authentique d’une amitié « vraiment vivante », et aussi vraiment européenne.

40. A. Gide, *Journal*, t. II : *1926-1951*, *op. cit.*, p. 36 (note du 12 mai 1927).

# L'autre Fédor

## Gide et son ami Rosenberg

**Nikol Dziub**
Université de Haute-Alsace

L'orientaliste pétersbourgeois d'origine germano-balte Fédor Rosenberg[1] fut l'un des plus chers amis d'André Gide, alors même qu'ils ne purent se fréquenter, non pas même assidûment, mais régulièrement, que pendant quelque deux ans et demi : leur rencontre date du

1. Né Friedrich Rosenberg à Felline (aujourd'hui Viljandi, en Estonie), Fédor Alexandrovitch Rosenberg (1er mars 1867-5 juin 1934) apprend le « moyen et vieux perse » sous la direction de Carl Gustav Hermann Salemann à la faculté des Langues orientales de l'université de Saint-Pétersbourg. Une fois ses études achevées, comme il souffre d'une maladie vénérienne qui l'affaiblit et qui l'a pour ainsi dire défiguré, il s'installe en France, où il séjourne, entre autres, à la villa Maldormé à Marseille. Ce n'est qu'en juillet 1898 qu'il rentrera de cet exil heureux. En 1902, il entre au Musée asiatique de l'Académie des sciences de Saint-Pétersbourg, et gravit ensuite les échelons académiques : nommé conservateur scientifique adjoint en 1904, il sera ensuite conservateur scientifique principal de 1912 à 1931, date à laquelle il prend sa retraite. En outre, en 1923, il est élu membre correspondant de l'Académie des sciences de Russie. Affaibli par la tuberculose, il meurt en 1934 entouré des soins affectueux de quelques collègues devenus ses amis. Sur Rosenberg, on pourra consulter Grigorij M. Bongard-Levin, Roland Lardinois et Aleksej A. Vigasin (éd.), *Correspondances orientalistes entre Paris et Saint-Pétersbourg*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres/De Boccard, 2002 (ce volume contient entre autres la correspondance échangée entre Sylvain Lévi et Fédor Rosenberg) ; et Boris Kaganovitch, « Fédor Rosenberg et son amitié avec André Gide », trad. (russe) Sonia Colpart, *Bulletin des Amis d'André Gide*, nº 170, avril 2011, p. 161-210.

voyage de noces des époux Gide (fin 1895-début 1896), et Rosenberg, qui pendant quelques années s'était installé à Marseille, retourna vivre en Russie en juillet 1898. Par la suite, il ne revint que rarement en France, de telle sorte que son amitié avec Gide prit une forme essentiellement épistolaire.

C'est pourquoi nous aimerions nous interroger sur ce que la dimension essentiellement épistolaire de cette relation fait, d'une part à l'amitié entre les deux correspondants, d'autre part à leurs œuvres respectives. Après avoir analysé comment les premières lettres réinventent la naissance (non épistolaire) de l'amitié pour en faire une sorte de mythe étiologique, et après avoir montré que la lettre, si elle prend parfois des allures de pis-aller amical, est surtout un laboratoire psychologique et social où le couple d'amis remodèle périodiquement sa propre figure bicéphale, nous nous intéresserons pour finir aux aspects littéraires de cette amitié épistolaire, chacun des deux correspondants influençant son ami dans ses projets, que ce soit en le critiquant, en lui fournissant de la matière brute à transformer en œuvre littéraire ou en lui servant d'horizon de réception – cette dernière configuration faisant de la lettre amicale un modèle énonciatif potentiel pour des œuvres qui, comme le *Corydon* de Gide, ne sauraient souffrir une publicité trop étendue.

## La naissance de l'amitié : avant puis dans les lettres

De Gide et Rosenberg, on peut dire qu'ils ont connu l'amitié au premier regard. Fin 1895-début 1896, André et Madeleine Gide font leur voyage de noces en Italie puis en Afrique du Nord. À Florence, à la pension Girard, *via Montebello*, ils ont pour voisin un homme un peu timide, mais qui se révèle un habile pianiste, et surtout un fin lettré capable de lire les grands poètes persans dans le texte : c'est Fédor Rosenberg, avec qui ils s'entendront si bien qu'il les accompagnera dans la suite de leur voyage. La lettre, donc, en tant qu'interface, en tant que plateforme interpersonnelle, ne joue aucun rôle dans la naissance de cette amitié. Mais elle est cruciale, en revanche, dans la réinvention de cette genèse, et dans sa transformation en une sorte de mythe étiologique. De ce point de vue, deux lettres, chacune extrême à sa façon, méritent en particulier de retenir l'attention : d'une part, la toute première lettre que Rosenberg envoie

à Gide (aux Gide) alors qu'ils viennent de se quitter après leur premier voyage commun ; d'autre part, aux antipodes dans le temps, la lettre en forme d'oraison funèbre que Gide envoie le 18 juin 1934 au sinologue russe Vassili Alexeïev, qui vient de lui annoncer le décès de Rosenberg.

Dans sa première lettre à Gide et à son épouse, datée du 5 avril 1896, Rosenberg fait usage d'une métaphore orientale[2] qui place la genèse de l'amitié sous le signe à la fois de l'anticipation (cette amitié a été longtemps attendue) et de la spontanéité (l'oasis surgit soudain dans le désert) : « Seuls ceux qui connurent les misères du désert savent apprécier les bienfaits de l'oasis. Je suis de ceux-là et j'ai connu une oasis comme on n'en trouve pas souvent au monde[3]. » Se présentant (ce qui s'explique sans doute par sa qualité d'exilé) comme condamné à l'étrangéité, Rosenberg fait de l'amitié et de son souvenir de véritables viatiques, des provisions de route indispensables. Or la lettre a son rôle à jouer dans ce contexte : certes, elle ne saurait être un substitut parfaitement efficace, mais elle joue malgré tout son rôle d'ersatz. Les amis une fois quittés, la solitude reprend ses droits. Toutefois, l'acte épistolaire, parce qu'il prolonge l'amitié tout en cristallisant le souvenir de sa naissance, lui évite d'être réduite au rang de chimère. Si la distance ne saurait être vaincue, et si l'amitié épistolaire a quelque chose de fantomatique, de spectral, ce fantôme n'est pas vide de toute chair, ce spectre n'est pas entièrement privé de matière :

> Maintenant, c'est de nouveau le désert, et je n'en vois pas la fin. En le traversant je regarderai toujours en arrière et à l'horizon, comme un mirage, je verrai toujours l'oasis. Comme un mirage, mais un mirage qui n'est point rien, à moins que le sentiment de l'amitié ne soit rien, et le souvenir de deux personnes qui me sont plus chères qu'elles ne s'en doutent[4].

---

2. Signalons d'ailleurs que Rosenberg sera le dédicataire de la partie africaine des « Feuilles de route 1895-1896 » et d'*El Hadj* (qui est dans un premier temps dédié à Paul Laurens, mais dont la version définitive, parue au Mercure de France en 1899, porte la mention : « À Frédéric Rosenberg »).
3. André Gide-Fédor Rosenberg, *Correspondance (1896-1934)*, éd. Nikol Dziub, Lyon, PU de Lyon, 2021, p. 25.
4. *Ibid*.

On pourrait presque dire que ce « mirage » d'amitié qui « n'est point rien » s'apparente à une amitié intériorisée par le souvenir et par son écriture. En effet, Rosenberg cite ensuite « un terrible vers allemand », tiré du brouillon du *Feiertagshymnus* de Friedrich Hölderlin, qui dit ceci : « *von langen Erinnerungen erbebt in ihrer eigenen Tiefe*[5] », « De vieux souvenirs font trembler [l'âme] dans ses propres profondeurs ». La lettre, quand elle intériorise une amitié en en cultivant le souvenir, contribue ainsi à *inquiéter* profondément celui qui l'écrit.

À l'autre extrémité du spectre temporel de cette amitié épistolaire, et même un peu au-delà de cette extrémité (sur son bord extérieur, dirons-nous), se situe une lettre qu'on pourrait presque qualifier de posthume, tant on a le sentiment que, vraiment, Gide l'écrit pour son ami mort, même s'il l'adresse à un tiers, et s'il y parle de Rosenberg à la troisième personne. Le 18 juin 1934, donc, Gide adresse à Vassili Alexeïev une lettre où il fait l'éloge de son « ami le plus délicat, le plus sûr et le plus fidèle[6] ». Il y raconte aussi la naissance de leur amitié en ces termes :

> C'est à Florence que nous nous rencontrâmes. Rosenberg venait d'être gravement malade ; après un très long séjour dans une clinique, il achevait sa convalescence et reprenait lentement goût à la vie. Il était devenu craintif, d'humeur très sauvage, et se cachait de tous. Je me souviens de sa confusion lorsque je le surpris au piano, dans le salon, qu'il croyait désert, de la pension où nous étions descendus. Il jouait avec une émotion si sincère que son jeu m'avait irrésistiblement attiré[7].

Là aussi, l'amitié est implicitement présentée comme un principe vital, et associée à une idée de renaissance. En outre, elle apparaît comme exceptionnelle, le portrait de Rosenberg en ermite presque misanthrope mettant par contraste en valeur ses affinités électives avec Gide. Et l'on remarquera, bien entendu, que Gide, comme Rosenberg, utilise (quoique plus discrètement, au détour d'un simple adjectif) l'image du désert : les deux hommes sont comme deux anachorètes qui auraient décidé

5. Voir Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, vol. 20, Frankfurt am Main, Roter Stern, 2008, p. 219. Nous traduisons.
6. A. Gide-F. Rosenberg, *Correspondance (1896-1934)*, *op. cit.*, p. 570.
7. Voir *Bulletin des Amis d'André Gide*, nº 170, avril 2011, p. 165-166.

de partager, pour un temps, une solitude commune. Cette posture sociale, bien entendu, n'est pas sans rapport avec leur homosexualité, qui d'ailleurs ne fait pas que les condamner à une forme de marginalité partagée, mais en outre retarde un peu le plein épanouissement de leur amitié. De même que Gide doit découvrir derrière ce voisin de pension « d'humeur sauvage » un homme capable de l'amitié la plus délicate et la plus vive, de même Rosenberg met quelque temps à s'assurer que derrière le « puritain » qu'est Gide en apparence, ou plutôt qu'est *aussi* Gide, se cache un homme qui partage ses dilections sensuelles (lesquelles, soulignons-le, ne sont cependant que communes, et ne deviendront jamais réciproques de quelque façon que ce soit). C'est ce que révèle une lettre de novembre 1903, qui retrace l'une de leurs premières promenades : « Je ne puis toujours pas oublier l'énorme envie que j'avais d'accepter les offres du bonhomme, *via de Toledo* [...], ni la crainte de la faire paraître devant le rigide puritain, mon nouvel ami, dont les yeux cependant me paraissaient révéler bien des choses[8]. »

Cette idée d'une naissance en deux temps de l'amitié se retrouve d'ailleurs dans un autre paragraphe de la lettre de Gide à Alexeïev. Il y est question du goût commun des deux hommes pour la littérature persane :

> Nous commençâmes de causer. Une Américaine avait laissé sur la table la traduction de FitzGerald d'Omar Kheyyam. Ce fut une occasion de parler des poètes persans. J'étais en ce temps fort épris de Hafiz et de Firdousi ; mais je ne les connaissais qu'à travers les traductions allemandes et françaises. J'admirai que Rosenberg les pût lire dans le texte original et compris vite quelle grande érudition il cachait sous des dehors modestes. Sa conversation était pour moi d'un extraordinaire intérêt[9].

Là encore, c'est « sous des dehors modestes » que se révèle l'érudition « extraordinaire » de Rosenberg. Certes, cette lettre à Alexeïev s'inscrit dans un schéma d'énonciation particulier, puisqu'elle est adressée à un tiers, et que son contenu est en outre destiné à être rendu public

8. A. Gide-F. Rosenberg, *Correspondance (1896-1934)*, *op. cit.*, p. 264.
9. *Ibid.*, p. 569. Cette lettre a été publiée par Ignati Kratchkovski en annexe à sa nécrologie de Rosenberg : voir I. Kratchkovski, « F. A. Rosenberg », *Bulletin de l'Académie des sciences de l'URSS. Classe des sciences sociales*, n° 10, 1935, p. 895-911.

(car Gide l'écrit comme une lettre ouverte qui devra être lue par les quelques amis de Rosenberg désireux de lui rendre hommage) ; certes aussi, cette configuration énonciative fait que la révélation du double fond de l'amitié entre Gide et Rosenberg ne peut être totale ; mais il n'en demeure pas moins que cette lettre (comme celles de Rosenberg du 5 avril 1896 et de novembre 1903), en racontant la naissance de l'amitié, en révèle (ou en invente) la structure cachée : la naissance de l'amitié est pour ainsi dire immédiate (on pourrait presque parler de génération spontanée, Gide soulignant d'ailleurs qu'une vive « sympathie [...] s'établit promptement entre [eux][10] ») ; mais son éclosion, en revanche, se fait en deux étapes.

## La lettre comme pis-aller amical

Par la suite, les deux amis se reverront régulièrement jusqu'au départ de Rosenberg pour l'Estonie et la Russie, puis de plus en plus rarement – d'autant que la Grande Guerre et surtout la révolution russe passent par là. Dès lors, comment l'échange épistolaire entretient-il et ranime-t-il périodiquement la flamme de l'amitié ? Il y a, d'abord, toute une rhétorique hypocoristique : Rosenberg appelle Gide son « marabout de Cuverville[11] », tandis que Gide et les siens[12] surnomment leur ami lointain « Batouchka[13] » (« petit père »).

10. A. Gide-F. Rosenberg, *Correspondance (1896-1934)*, *op. cit.*, p. 569.
11. Voir entre autres *ibid.*, p. 297.
12. Signalons ici que, si Gide et Rosenberg entretiennent une relation privilégiée, leur amitié s'inscrit dans tout un réseau de camaraderies (dont certaines, soit dit en passant, tournent à l'inimitié). Rosenberg s'entend bien avec Louis Rouart (il joue même parfois un rôle d'intercesseur entre ce dernier et Gide), il connaît Athman ben Salah et Francis Jammes, rencontrés en Afrique du Nord, et Christian Beck vient lui rendre visite à Saint-Pétersbourg au printemps 1903. Mais, parmi ceux qui composent l'entourage de Gide, il y a une personne dont Rosenberg se sent particulièrement proche : c'est Jeanne, la sœur de Madeleine, qui s'éprend de lui, et dont lui-même, malgré une orientation homosexuelle très clairement marquée, semble tomber amoureux. En 1897, ils ne sont pas loin de se fiancer, mais Jeanne, après des atermoiements, finit par choisir Marcel Drouin – qui d'ailleurs ne tiendra nullement rigueur à son rival des tergiversations de celle qu'il finira par épouser le 14 septembre 1897.
13. Ou (plus rarement), et jamais dans leurs lettres, « Muichkine ». Début novembre 1897, Gide écrit à Henri Vandeputte : « Un des plus grands bonheurs de ma vie est d'avoir pu rencontrer un jour Muichkine et d'être entré dans son intimité : il s'appelle Fédor Rosenberg [...]. Il y a huit jours il était encore ici, car c'est

Il y a aussi, très simplement, les protestations d’amitié[14]. Mais celles-ci prennent parfois la forme de plaintes qui présentent la relation épistolaire comme un pis-aller. Bien entendu, la lettre est parfois conçue comme une preuve d’amitié : « Fais-moi l’amitié de m’adresser une lettre à Felline (Livonie)[15] », écrit Rosenberg à Gide en août 1904 ; et, dans le même ordre d’idées, le « marabout » écrit le 21 juillet à Batouchka, qui repart d’Aix-la-Chapelle vers Felline, et à qui il aurait voulu écrire avant qu’il quitte « l’Europe » : « J’aurais bien voulu cependant qu’un petit mot d’amitié vienne te caresser un peu le moral avant de te laisser repartir pour ton patelin[16] ! » Il va de soi également que la lettre peut être une sorte de véhicule de l’amitié. Le 2 février 1901, à propos d’une missive égarée, Rosenberg note ainsi dans une lettre à Gide :

> C’est fâcheux. Je l’ai adressée comme les autres au Boulevard Raspail. Elle était écrite tard dans la nuit, mais puisque tu connais mon *modus vivendi*, son phantastique [*sic*] ne t’aurait pas fâché. Non, en effet, c’est bête. Il y avait aussi un petit aperçu de ma vie et mon ravissement devant le projet de descendre une fois avec toi vers cette terre d’Afrique que nous aimons tant. Il y avait encore, oui il y avait encore bien des choses, et surtout mon amitié[17].

Mais ce véhicule est insuffisant, et pas seulement parce que parfois il n’arrive pas à bon port, de telle sorte que son chargement amical se

---

maintenant un de mes meilleurs amis » (voir *Bulletin des Amis d’André Gide*, nº 62, avril 1984, p. 300-301).

14. Certaines, d’ailleurs, ne s’adressent pas directement à l’ami, mais à un tiers. Dès 1896, Gide écrit ainsi à André Ruyters : « J’envierais vos amitiés, cher ami, si je n’en avais moi-même d’excellentes, mais mes meilleures ne sont point “dans la littérature”, encore que tous mes amis s’en occupent un peu et beaucoup. Non : l’un est peintre ; l’autre philosophe ; deux sont agriculteurs ; le dernier un Arabe ; l’autre encore un futur professeur de persan. » Comprenez Paul Laurens, Marcel Drouin, Eugène Rouart, Maurice Quillot, Athman ben Salah et Fédor Rosenberg (lettre du 14 novembre 1896, *in* A. Gide-André Ruyters, *Correspondance (1895-1950)*, vol. 1, éd. Claude Martin et Victor Martin-Schmets, Lyon, PU de Lyon, 1990, p. 1517).
15. A. Gide-F. Rosenberg, *Correspondance (1896-1934)*, *op. cit.*, p. 308.
16. *Ibid.*, p. 336. On pourra citer aussi une lettre du 20 janvier 1906, que Rosenberg termine ainsi : « Adieu, cher André, merci bien bien de l’amitié dont ta lettre est un excellent témoin, remets mes dévoués sentiments à Madame Gide et les Drouin [*sic*] et crois-moi ton fidèle ami / Fédor Rosenberg » (*ibid.*, p. 348).
17. *Ibid.*, p. 164.

perd en route. La lettre suppose aussi une distance qui gêne les épistoliers. Témoin telle lettre de Gide du 28 novembre 1901. Rosenberg est souffrant, mais ne donne guère de détails à Gide. Ce dernier, qui voudrait pouvoir exercer et manifester efficacement sa sollicitude, souffre de l'aspect lacunaire des doléances épistolaires de son ami :

> Maintenant tâche de me dire un peu plus explicitement comment tu vas. Qu'est-ce que ces accrocs de santé dont tu parles si rapidement… Est-ce sérieux ? douloureux ? durable ? Rien de plus gênant pour l'amitié que de ne savoir par quel bout il faut plaindre. Mais tu penses bien que le peu que tu en dis n'est pas pour me faire supporter plus facilement l'absence et la distance où tu te tiens. Décidément, si tu ne viens pas, il faudra que je me décide[18]…

La lettre suppose donc un dialogue imparfait qui empêche l'amitié d'exprimer toutes ses vertus (notamment curatives). La présence apparaît par suite comme irremplaçable. Dans cette perspective, on peut mentionner aussi cette lettre que Gide envoie le 1er décembre 1902 à Rosenberg : « je ne vois presque plus personne, et les quelques rares qui ne me sont pas devenus insupportables, je les vois très rarement – de sorte que quand je les vois je n'ai presque rien à leur dire. Toi ou Ghéon, que j'aurais plaisir à voir, vous n'êtes pas là ; Drouin non plus. Avec les autres, je ne m'entends pas ; je fais semblant[19]. » On pourrait, bien sûr, être tenté de penser que c'est précisément *parce qu'ils ne sont pas là*, et parce qu'il s'entretient avec eux par le biais du dispositif épistolaire, que Gide s'entend si bien avec Rosenberg, Drouin et Ghéon. Mais ce serait sans doute surinterpréter, car leurs rencontres semblent toujours synonymes de communion intellectuelle et de joies amicales. Le 9 août 1900, d'ailleurs, Gide écrivait à Rosenberg : « Oui, je crois que nous sommes arrivés à nous ficeler assez solidement les uns aux autres[20]. » Et il est manifeste que le dialogue par lettres interposées ne satisfait pas pleinement les épistoliers, Gide notant dans une lettre du 15 octobre 1910 : « Tout de même le souvenir de ton cher regard commence à se reculer bien loin dans le

18. *Ibid.*, p. 181.
19. *Ibid.*, p. 219.
20. *Ibid.*, p. 150.

passé. Je tâcherai d'aller le raviver à Pétersbourg vers la fin de l'hiver[21] ». C'est que les deux amis ne se sont plus vus depuis juillet 1907… et ne se reverront (pour la dernière fois « avant la vie éternelle[22] », d'ailleurs) qu'en septembre-octobre 1927.

Le caractère exclusivement épistolaire de leur échange suscite même des craintes chez Rosenberg, qui s'inquiète de savoir si leur amitié survivra vraiment à l'absence et à la distance, que la lettre ne parvient pas vraiment à combler. L'usage qu'il fait de la grammaire dans une lettre datée du 5 octobre 1911 est révélateur. L'amitié, de substantive, devient adjective, et elle menace d'être remplacée par son/ses « souvenir(s) » (d'où la guirlande de villes qu'énumère Rosenberg, stations heureuses de l'amitié – passée ? – qui le lie aux Gide), voire par sa propre « théorie » :

> Un mot d'amical souvenir et une grande brassée de bons souhaits à l'occasion de la double fête !
> 1895 Florence, Naples, Tunis, Biskra, Cuverville, Paris, Cuverville, etc. – 1907 et plus rien. Ce serait absurde. Je me refuse à la pensée que notre amitié irait sans raisons se fondre dans une douce mais incolore théorie. – Un bon mouvement d'un côté ou de l'autre, et elle se ranimerait toute belle. Lequel de nous deux le fera-t-il, ce bon mouvement ? Sera-ce encore moi ? Ou bien tous les deux à la fois[23] ?

On voit que l'amitié réclame des efforts partagés, et que la lettre pèche en quelque sorte par « facilité ».

## La lettre, tribunal de l'amitié ?

La lettre, de la sorte, ne s'apparente pas vraiment (chez Gide et Rosenberg du moins) à un champ où l'on sème les graines d'une amitié que l'on souhaite voir croître. Elle fonctionne plutôt, par moments, comme une sorte de tribunal de l'amitié, en tout cas aux yeux de Rosenberg, qui souffre à l'évidence d'un complexe non pas d'infériorité, mais d'indignité. Il se sert donc de la lettre pour peindre des

21. *Ibid.*, p. 437.
22. *Ibid.*, p. 455.
23. *Ibid.*, p. 447.

autoportraits parfois excessivement dépréciatifs, voulant ainsi mettre à l'épreuve l'amitié de Gide, dont il ne voudrait pas qu'elle soit fondée sur un malentendu. Dans une lettre du 11 février 1897, après avoir raconté une aventure sensuelle particulièrement sordide, il note par exemple :

> j'ai tellement honte, j'ai aussi peur et tout cela me donne la fièvre qui ne se calme un peu que dans la soirée. Par contre – et c'est un signe qu'il y a beaucoup de nerveux là-dedans, – mes maux de tête et aussi le nez sont mieux. Tu vois combien j'ai confiance en toi et en ton amitié pour t'écrire ces choses-là et c'est peut-être en abuser. Autrement cependant ce serait te tromper sur moi. Que j'ai honte, que j'ai honte[24] !

Et le 19 juillet de la même année, il souligne dans une lettre l'écart entre l'image que Gide se fait et donne de lui dans les lettres qu'il lui envoie, et ce qu'il croit réellement être. L'échange épistolaire ressemble ainsi, plutôt qu'à un dialogue entre deux personnes réelles, à une confrontation entre plusieurs figures d'un même couple d'amis – figures qui se superposent en transparence sans jamais pouvoir complètement coïncider, comme les différentes versions d'un mythe s'accumulent, selon Lévi-Strauss, pour en former le dessin total mais non cohérent ni définitif :

> Et toi aussi tu as dû être surpris que je ne sois pas revenu sur la lettre qui contient tant de bonnes choses pour moi et tu as cru que j'accepte [*sic*] tout cela comme bien mérité. Ah oui ! Ne dis pas, cher ami, que c'est encore (Goethe dit : *Nur die Schufte sind bescheiden*[25] !) ma ridicule modestie qui parle, je voudrais bien être comme tu me vois, ne fût-ce que pour conserver ton amitié ou plutôt pour en accaparer encore davantage, car ce que j'en ai, je le garde. Je sais bien que je vaux quelque chose et qu'il y a bien des gens qui valent beaucoup moins que moi, mais parce que tu as de

---

24. *Ibid.*, p. 44.
25. En fait « *Nur die Lumpe sind bescheiden* », « *Seuls les gueux sont modestes* ». Rosenberg remplace « gueux » par « canailles ». Sur cette maxime tirée d'un poème intitulé « Rechenschaft », voir Patrick Pollard, *Répertoire des lectures d'André Gide. Culture et littérature d'expression allemande*, London, Birkbeck College, 2010, p. 73.

> l'amitié pour moi et aussi pour me consoler ou me donner du courage, tu ne vois que les beaux côtés[26].

## L'amitié à l'œuvre : des lettres aux livres (et retour ?)

Cela étant, que retrouve-t-on de cette amitié épistolaire dans les œuvres respectives (et parfois partiellement communes) des deux hommes ? Et inversement, que nous disent les lettres de leur travail à quatre mains ou à deux plumes ? On s'arrêtera ici sur trois cas : le travail à deux sur la traduction et l'édition, par Rosenberg, du *Livre de Zoroastre* ; le rôle (discret, passif, mais bien réel) de Rosenberg dans la conception de *Corydon* ; et enfin l'influence d'une lettre de Rosenberg sur l'un des passages les plus poignants des *Faux-monnayeurs*.

### Gide assistant de Rosenberg pour *Le Livre de Zoroastre*

À l'automne 1897, Rosenberg s'installe pour quelque temps à Cuverville, pour un séjour fort studieux : il travaille avec Gide à la révision de la traduction française qu'il prépare du *Livre de Zoroastre* de Zaratusht-i Bahrâm ben Pajdû (XIII^e siècle) – entreprise dans laquelle il ne s'est lancé, dit-il, que grâce à l'insistance amicale de Madeleine Gide[27]. Gide parle à plusieurs reprises de ce travail dans sa correspondance. Début octobre, il note dans une lettre à Eugène Rouart : « nous sommes encore à Cuverville pour un mois [...]. J'ai demandé à ton frère [...] de retarder jusqu'au 8 son arrivée [...], mais encore à ce moment je serai très occupé par Rosenberg avec qui j'ai beaucoup à travailler (beaucoup plus même que je ne croyais[28]) ». Même son de cloche dans une lettre au même datée du mercredi 13 ou du jeudi 14 octobre : « ton frère [...] parle de partir

26. A. Gide-F. Rosenberg, *Correspondance (1896-1934)*, *op. cit.*, p. 64.
27. Voir notamment une lettre de Madeleine Gide à Rosenberg datée du 30 juin 1904, *ibid.*, p. 290 : « Je vous remercie de votre bonne lettre et du [livre] très magnifique ! Je suis contente de l'avoir à moi, et vais le feuilleter doucement (avec le plus de piété possible) sous l'ombrage ensoleillé du cèdre. Croire à la grande influence que votre amitié m'attribue dans son apparition dans le monde occidental : je n'ose. / Et cependant, j'essaie un tout petit peu d'y croire, parce que cela me ferait beaucoup de plaisir ! »
28. A. Gide-Eugène Rouart, *Correspondance (1893-1936)*, vol. 1, éd. David H. Walker, Lyon, PU de Lyon, 2006, p. 413-414.

vendredi et je suis tellement pressé par mon travail avec Rosenberg […] que je ne le retiens pas trop[29]. » Si Gide trouve ce travail passionnant, il reconnaît qu'il est un peu débordé par l'ampleur de la tâche, à laquelle il s'est attelé par amitié. C'est ce dont témoigne une lettre du 19 octobre à André Ruyters : « je me suis embarqué, pour aider mon brave ami Rosenberg, dans la correction d'une interminable traduction persane[30]. »

La première révision sera achevée le 27 octobre[31]. Mais ce travail à deux sur une œuvre qui, pour n'être signée que par Rosenberg, n'en est pas moins commune, s'il est d'abord accompli à Cuverville, est ensuite prolongé et parachevé par lettres. Rosenberg, en effet, envoie les épreuves de son édition à Gide. Elles sont longues, et leur révision difficile, mais cela ne rebute pas son ami, qui, au contraire, se montre méticuleux, et se reproche la moindre négligence. Le 2 mars 1903, Gide écrit ainsi à Rosenberg pour s'excuser d'une étourderie commise dans le cadre de son travail de « secrétaire » :

> Juge de ma stupeur en retrouvant à Cuverville, dans un tiroir que je rouvre au hasard, une feuille de ton *Zarathustra* (p. 17-24) !! et une petite feuille de mon écriture où j'avais inscrit des corrections !! Est-il bien nécessaire de te les envoyer à présent ? Pour ma punition je relis encore l'épreuve et remets ma petite feuille au net. Les voici[32] !

Comme il se doit, Rosenberg témoignera dans son édition de *Zoroastre* sa gratitude à Gide pour sa minutie : « Je remercie […] mon ami André Gide de Paris, qui, en revoyant les épreuves de la partie française, m'a aidé à doubler certains écueils si dangereux pour quiconque écrit dans une langue étrangère[33]. » Cette dédicace fait d'ailleurs l'objet d'un échange épistolaire entre les deux hommes. Car Rosenberg n'est pas

29. *Ibid.*, p. 417-418.
30. A. Gide-A. Ruyters, *Correspondance (1895-1950)*, *op. cit.*, p. 69-70.
31. Voir A. Gide, *Journal*, vol. 1 : *1887-1925*, éd. Éric Marty, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 267, note du 28 octobre 1897.
32. A. Gide-F. Rosenberg, *Correspondance (1896-1934)*, *op. cit.*, p. 231.
33. Voir B. Kaganovitch, « Fédor Rosenberg et son amitié avec André Gide », art. cit., p. 172. Plus tard, par ailleurs, Rosenberg travaillera à la traduction russe du *Livre de Zoroastre*, sans parvenir à la publier, malgré deux tentatives, en 1920 (auprès des Éditions de la littérature mondiale) et en 1932 (auprès des éditions Academia).

seulement loyal et honnête, il est aussi délicat. Il tient ainsi à ce que l'expression de sa reconnaissance agrée à son grand ami :

> Hier tu auras reçu encore une feuille du *Zar*[*athoustra*]. Courage la fin approche ! Le [*sic*] trouveras-tu compromettant que je mette un remerciement à ton adresse à la fin de la Préface ? Sinon, aide-moi aussi pour cela. [J]'ai mis : « je remercie également mon ami A. G. à Paris qui, en lisant (?) les épreuves de la partie française, m'a aidé à contourner certains écueils si dangereux pour quiconque écrit en langue étrangère. » Est-ce trop fin ? Si ça ne te plaît pas, vieux, ne sois pas fâché et corrige[34].

La lettre, ainsi, apparaît – ce qui est l'une de ses fonctions classiques – comme un dispositif critique permettant l'élaboration d'une véritable œuvre de l'amitié, c'est-à-dire d'une publication commune dans sa genèse, même si l'un des deux amis s'efface ensuite, parce qu'il n'a joué qu'un rôle secondaire dans la préparation du livre ; et elle est aussi mise au service de la manifestation publique de l'amitié, celui qui signe le livre tenant à ce que l'effacement de son ami ne soit pas complet, et à ce que la part qu'il a prise par amitié dans le perfectionnement de l'ouvrage soit non seulement reconnue, mais surtout décrite avec justesse.

## Rosenberg « destinataire » de *Corydon* et « co-auteur » des *Faux-monnayeurs*

*Corydon* n'a pas été écrit pour Rosenberg ; et Rosenberg n'a pas co-écrit *Les Faux-monnayeurs* ; mais *Corydon* a été écrit, entre autres, en pensant à l'ami lointain ; et ce dernier a fourni à Gide presque mot pour mot l'une des phrases les plus terribles des *Faux-monnayeurs*. Or la lettre a servi dans les deux cas de truchement – voire, pour *Corydon*, de modèle énonciatif.

Dès 1904, Gide parle de *Corydon* à Rosenberg, qui lui écrit, en septembre, de Saint-Pétersbourg : « Quant au roman à thèses projeté ou bien le traité scientifique dont tu me parlais, je ne puis toujours pas

34. Lettre du 14/27 novembre 1903, *in* A. Gide-F. Rosenberg, *Correspondance (1896-1934)*, *op. cit.*, p. 265. Voici comment il faut comprendre cette double date : la première correspond au calendrier julien, la seconde au calendrier grégorien.

acquiescer ni à son utilité pour la bonne cause ni à sa *Zeitgemäßheit*[35] ». Rosenberg craint en effet que Gide s'attire bien des ennuis en publiant un éloge de l'homosexualité ; et il pense en outre que cet éloge risque d'être plus nuisible qu'utile à la cause. Or ces réticences[36], que Gide partage *mutatis mutandis* (disons du moins qu'il se montre prudent), auront pour conséquence de transformer, sinon factuellement, du moins virtuellement, *Corydon* en lettre, non pas ouverte, mais entrouverte à quelques amis. Gide, en effet, ne fait tirer les premières versions de son livre qu'à un nombre extrêmement limité d'exemplaires, qu'il destine à des lecteurs précis – comme on écrit une lettre pour un ou quelques correspondant(s) ; et ces destinataires, il les choisit, pour certains du moins, parmi ses amis – car il faut toute la délicatesse de l'amitié pour comprendre à la fois la finesse et l'importance de ce texte. Voici donc ce qu'il écrit à Rosenberg le 7 août 1909 : « Oserai-je *publier* cela ?? […] Je fais dactylographier l'ouvrage à huit copies. Peut-être pourrai-je t'en envoyer une… ? Inutile de te dire combien je suis désireux de te faire connaître cela, et soucieux de ton avis[37]. » Rosenberg fait donc partie du tout petit cercle des lecteurs potentiels qui ouvre à *Corydon* un horizon de réception certes étroit, mais suffisant pour que le livre existe. Et lui-même semble estimer que c'est précisément là l'horizon de réception qui convient à un tel livre, puisqu'il répond à Gide en ces termes :

> Ta joie de travail me ravit, la « défense de l'homme » m'effraye […]. Ce […] que je crains c'est le […] lecteur sérieux qui n'aime pas qu'on lui rappelle que ce qui est en dessous de son nombril établit et dirige les « nobles » fonctions de son noble cerveau. […] D'autre part ce terrible sujet traité par un écrivain comme toi rendra un service énorme [à la chose en soi]. J'approuve profondément le projet de publier d'abord les dactylographies ;

35. « Opportunité » en allemand. *Ibid.*, p. 316.
36. Réticences que Rosenberg perdra, mais seulement ponctuellement, en 1907, dans le contexte de l'affaire Harden-Eulenburg (le journaliste allemand Maximilian Harden avait dénoncé des faits d'homosexualité dans l'entourage de Guillaume II) puisque le 9 décembre, il écrira à Gide : « Où en est-il, ton traité ? J'en conviens que [*sic*] le moment est propice. » (*ibid.*, p. 398).
37. *Ibid.*, p. 429.

> ça peut servir de ballon d'essai. Il faut absolument que tu m'en envoies un exemplaire ne fût-ce que pour quelques jours[38].

Cette réflexion sur l'opportunité d'une réception quasi épistolaire de *Corydon* reviendra à plusieurs reprises dans la correspondance des deux hommes. On peut citer par exemple une lettre de Gide envoyée de Cuverville le 24 juillet 1911 :

> Je travaille à mon grand traité – et même je te dirai (secrètement) que j'en ai fait imprimer déjà la première partie – que j'avais besoin de voir devant moi, et à laquelle j'ai tout aussitôt vu beaucoup à reprendre. J'ai fait tirer cela à 20 exemplaires – c'est dix de trop – un de ces exemplaires t'est destiné – mais je les garde tous dans mon tiroir jusqu'à ce que j'aie complètement achevé d'écrire l'ouvrage ; pour être plus sûr de le mener à bien[39].

La parenté du livre avec la lettre (dont il constitue en quelque sorte un appendice, puisque son envoi par voie postale est annoncé dans une missive) est d'autant plus évidente que l'éloignement dans lequel se tient (par la force des choses) Rosenberg fait de lui le meilleur des destinataires de ce livre inavouable. C'est ce que note Gide dans un courrier du 4 juin 1924, qui annonce l'envoi prochain de *Corydon*, conçu en l'occurrence presque comme une lettre, mais légèrement ouverte, puisque Gide suggère à son ami de faire découvrir le livre à quelques autres « initiés » :

> D'ici peu, je me propose de t'envoyer quelque chose de plus intéressant. C'est le livre terrible, dont je t'avais parlé, que je me décide enfin à mettre en vente. Je ne le donne à personne en France, et ne fais aucun envoi à aucun journal, à aucune revue ; mais pour toi, lointain, c'est différent ; et même si tu voyais autour de toi quelques personnes que cela pût intéresser, j'en mettrais à ta disposition quelques exemplaires[40].

38. *Ibid.*, p. 431.
39. *Ibid.*, p. 446.
40. *Ibid.*, p. 489.

La réaction de Rosenberg est significative également. Il apprécie le livre, mais en quelque sorte malgré son objet. Il le goûte *même si* à ses yeux il ne sera pas utile à la cause homosexuelle, et même s'il estime par conséquent, d'une part que Gide eût mieux employé son temps en produisant un morceau d'« art pur », d'autre part qu'il eût mieux fait de ne pas rendre *Corydon* public ; à telle enseigne qu'il semble regretter que cette « apologie » ne soit pas demeurée confinée, comme peut l'être une lettre, dans un espace de réception intime :

> Quant au livre « terrible » il y a un bon moment que je l'ai reçu, au mois de septembre, en tout cas avant le 8 octobre. Eh bien, un grand artiste fait une œuvre d'art de tout ce à quoi il touche, même d'une thèse. Quant à moi, j'ai de la peine à croire que, de nos jours encore, cela ait besoin d'apologie et j'aurais mieux aimé une heure d'art pur, où la vie elle-même plaidât sa cause. […] Enfin, puisque tu as cru nécessaire de publier le livre, tu as évidemment eu des raisons que je ne connais pas[41].

On voit en tout cas que Rosenberg est d'accord avec Gide pour estimer qu'un tel sujet demande ce qu'on pourrait appeler une « poétique de la réception intime » – poétique de la réception qui n'est pas sans rappeler celle de la lettre amicale.

La correspondance entre Gide et Rosenberg laissera dans l'œuvre du premier une autre trace encore, plus explicite quoique plus modeste par ses dimensions. Désireux de boire à la source même de la vie comme put le faire un Dostoïevski, mais ne pouvant puiser dans des fonds populaires qui ne sont pas, culturellement, les siens, Gide adoptera, dans *Les Faux-monnayeurs* notamment, une poétique de l'anecdotique qui s'apparente à une forme de généralisation de l'effet de réel. Il se servira de la sorte de l'un des épisodes les plus sombres de la vie de Rosenberg pour alimenter son unique roman. En effet, il est très souvent question dans la correspondance des deux hommes de la nièce de Rosenberg, Sonia, surnommée Sonichka. Or, le dimanche 24 mai 1908, Rosenberg annonce à Gide une sinistre nouvelle :

41. *Ibid.*, p. 493.

> Mon cher vieux,
> Une triste lettre. Jeudi passé nous avons enterré notre petite Sonichka, morte d'une fièvre typhoïde. [...] Jusqu'au dernier moment en pleine connaissance. À 8h du matin à un moment où les douleurs lui laissaient un peu de répit elle dit : « *Sag, Mama, was ist eigentlich ein Idyll* ? » [« Dis-moi, maman, qu'est-ce exactement qu'une idylle ? »]. À 9 h ¼ tout était fini.

Le 6 juin, Gide, qui vient de recevoir la lettre, note dans son *Journal* : « Lamentable lettre de Fédor Rosenberg, qui m'apprend la mort de leur petite Sonia. "J'aimerais tant savoir, maman… qu'est-ce qu'on appelle au juste une *idylle* ?" disait-elle le dernier jour[42]. » Sa peine est bien réelle, bien sincère, bien authentique, mais cela ne le retient pas au moment de faire de cet évènement tragique un épisode parmi d'autres de ses *Faux-monnayeurs*. Trouvant là l'occasion d'un effet de réel particulièrement saisissant, il prêtera à la petite Bronja mourante la question de Sonichka : « Maman, je voudrais tant savoir… Dis : qu'est-ce qu'on appelle au juste une idylle[43] ? » Gide, ainsi, fait feu de tout bois, exploitant de sang-froid un épisode qui l'a pourtant, à l'évidence, profondément bouleversé.

La lettre de Rosenberg constitue donc le pré-texte de ce passage des *Faux-monnayeurs* (et pas seulement des derniers mots de Bronja, mais peut-être aussi de l'ensemble de l'épisode, car il n'est pas certain que Gide eût fait mourir son personnage si Rosenberg n'avait pas perdu sa nièce). Pour autant, est-ce bien *en tant que lettre* que cette lettre devient un prétexte ? Rapportés dans d'autres circonstances, ces *novissima verba* eussent-ils été aussi « détachables » ? C'est possible, mais il nous semble que l'inévitable distance que suppose la lettre permet à Gide d'opérer un double détachement préalable qui rend possible le détachement de cette citation tragique : il prend d'abord ses distances avec ses propres émotions, aussi poignantes soient-elles ; puis, dans un second temps, il se détache de son moi amical pour rejoindre son moi d'auteur – et c'est

42. A. Gide, *Journal*, vol. 1 : *1887-1925*, *op. cit.*, p. 597.
43. A. Gide, *Les Faux-monnayeurs*, in *Romans et Récits, œuvres lyriques et dramatiques*, vol. 2, éd. Pierre Masson, avec Jean Claude, Céline Dhérin, Alain Goulet et David H. Walker Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 454.

ce dernier qui détache ces mots de la lettre pour les intégrer au journal d'abord (l'écriture diaristique constituant une sorte de station intermédiaire dans ce triple détachement), puis au roman.

## Pour conclure : une véritable amitié d'écrivains

C'est donc bien une amitié d'écrivains qui se fait jour dans cette correspondance : d'abord parce que la naissance des sentiments amicaux est réécrite par Rosenberg et par Gide et fait l'objet chez l'un comme chez l'autre d'un récit littérarisé ; ensuite parce que, même si elle apparaît parfois comme un succédané inefficace des rencontres réelles, la correspondance est pour les deux hommes l'occasion de réinventer à de multiples reprises leurs personnages respectifs ainsi que la figure collective que constitue le couple d'amis qu'ils forment ; enfin parce que leurs lettres sont à la fois le laboratoire d'œuvres discrètement communes, un modèle énonciatif pour certaines de leurs œuvres, et une fabrique où ils élaborent leurs figures auctoriales.

## Partie III

# Des amitiés à conquérir ? Des correspondances d'écrivains en situation

Vouloir, sinon définir, du moins essayer de comprendre ce qu'est l'amitié sans passer par l'observation et la description d'amitiés singulières saisies en situation serait une entreprise chimérique. L'amitié, si elle peut naître au premier regard, est sans cesse à construire, à conquérir ; et s'écrire, dans quelque contexte que ce soit, c'est toujours faire œuvre d'amitié, œuvrer pour l'amitié. Cela dit, il est des situations sociales ou des moments historiques qui plus que d'autres mettent l'amitié à l'épreuve : comment être amis quand on n'a pas la même vision de l'engagement littéraire en plein cœur de la Seconde Guerre mondiale ? Comment être amis quand on a entre soi (que ce soit géographiquement ou symboliquement) le rideau de fer ? Qu'est-ce qu'être amis quand on partage (sans nécessairement de réciprocité) une même orientation homosexuelle dans un monde globalement homophobe ? Ce sont là des questions que nous n'avons pas voulu aborder sans les croiser avec d'autres : d'une part, l'épistolaire, dont les pratiques se construisent autour de la distance et de l'absence, ne serait-il pas le genre (et l'usage amical) le mieux indiqué pour construire une amitié quand les temps sont durs ? D'autre part, la personnalité de l'écrivain ne suppose-t-elle

pas une disponibilité, une ouverture sur l'autre (ou mieux encore sur la contradiction), qui lui rend l'amitié praticable malgré l'adversité et malgré les conflits ? Enfin, si leur pertinence est confirmée par l'analyse, comment ces différents traits propres à la fois au genre épistolaire et aux êtres de littérature qui le pratiquent se mêlent-ils dans les lettres amicales ?

# « Je suis profondément heureux que vous soyez mon ami »

## L'amitié homo-littéraire de Georges Eekhoud et Jacob Israël de Haan

**Michael Rosenfeld**
Vrije Universiteit Brussel

Échangées entre 1905 et 1919, les lettres entre le romancier belge Georges Eekhoud et le poète et romancier néerlandais Jacob Israël de Haan[1] dévoilent leurs affinités littéraires et homosociales[2]. Cette

1. La citation qui fournit le titre de cet article est issue d'une lettre de Jacob Israël de Haan à Georges Eekhoud du 25 novembre 1907 (notre traduction). Les années 1899 à 1908 de la correspondance de Jacob Israël de Haan ont été publiées intégralement : J. I. de Haan, *Brieven van en aan Jacob Israël de Haan 1899-1908*, éd. Rob Delvigne et Leo Ross (https://www.dbnl.org/tekst/haan008brie02_01). Au sujet de la correspondance entre de Haan et Eekhoud entre 1908 et 1919, voir note suivante. Nous citons le texte de cette édition, en indiquant les dates des lettres comme référence. De Haan écrit à Eekhoud principalement en néerlandais et Eekhoud répond en français, toutes les traductions du néerlandais sont les nôtres (sauf pour celle des quatrains à la fin de l'article), et nous ne citons pas les textes en néerlandais afin de ne pas alourdir la lecture. Nous indiquons en note quand le texte original de de Haan est en français.
2. Vingt-deux lettres envoyées par de Haan à Eekhoud de 1905 à 1919 sont conservées à la Letterenhuis à Anvers, cote H 1165/B : deux lettres de 1905, deux de 1907, trois de 1908, une de 1910, une lettre et deux cartes postales de 1911, une lettre et cinq cartes postales de 1912, quatre cartes postales de 1913 et une carte postale de 1919.

correspondance permet de découvrir comment le premier étend son réseau d'intellectuels *queer*[3] qui se crée à cette époque pour défendre et légitimer l'amour entre hommes par une représentation militante dans la littérature. L'amitié entre Eekhoud et de Haan est similaire à celle que le romancier belge entretient avec d'autres écrivains et intellectuels *queer*, parmi lesquels Jean Lorrain, André Gide, Edward Carpenter, Jacques d'Adelswärd-Fersen, Magnus Hirschfeld et Eugène Wilhelm. La solidarité entre ces marginalisés se manifeste par leur soutien lorsque des scandales éclatent autour de l'un d'eux, par des recensions positives réciproques de leurs écrits, et par des introductions auprès de directeurs de revues, d'éditeurs et de traducteurs, qui leur ouvrent les portes de maisons d'édition prestigieuses.

Avant de passer à l'analyse de ces lettres, quelques éléments biographiques. Georges Eekhoud (1854-1927) est l'un des romanciers et chroniqueurs belges les plus renommés de son époque[4]. Lauréat en 1894 du prestigieux Prix quinquennal de littérature française attribué par le gouvernement belge, il assure également entre 1897 et 1914 une « Chronique de Bruxelles » mensuelle dans le prestigieux *Mercure de France* parisien. Eekhoud est aujourd'hui surtout connu pour ses romans et ses nouvelles dans lesquels il évoque ouvertement l'amour entre hommes. Appelé à comparaître devant la cour d'assises de Bruges en octobre 1900 pour avoir diffusé des écrits pornographiques dans *Escal-Vigor*, il est finalement

Seule une carte postale d'Eekhoud à de Haan, datée du 11 mai 1911, a été retrouvée. Elle est conservée à la Bibliotheca Rosenthalia de l'université d'Amsterdam. D'autres documents, parmi lesquels le journal intime de Georges Eekhoud, permettent de compléter le tableau de leur amitié. On lira ces articles sur Eekhoud et de Haan : R. Delvigne et L. Ross, « "Ik ben toch zoo innig blij dat u mijn vriend bent". De brieven van Jacob Israël de Haan aan Georges Eekhoud », *De Revisor*, 9e année, no 3, 1982, p. 61-71 ; et R. Delvigne et L. Ross, « Yoop de Haan en Georges Eekhoud – "Hij die deze namen scheiden kan, Hij kan ook onze harten scheiden" », *De Groene Amsterdammer*, 19 avril 1989, p. 20-21.

3. Afin d'éviter de reprendre des termes historiques tels qu'« homosexuel », « uraniste » ou encore « inverti » pour désigner les amours entre hommes, nous utilisons dans cet article le terme *queer* pour évoquer tout comportement affectif et sexuel qui n'est pas hétéronormatif.

4. Sur la vie et la carrière d'Eekhoud, on lira Mirande Lucien, *Eekhoud le rauque*, Villeneuve d'Ascq, PU du Septentrion, 1999 (doi:10.4000/books.septentrion.95633) ; ainsi que le dossier qui lui est consacré dans la revue *Textyles*, no 58-59, 2020 (doi:10.4000/textyles.3801).

acquitté[5]. Sa réputation comme romancier de l'amour entre hommes est dorénavant établie, et il publie en 1904 *L'Autre Vue*, roman sur les désirs d'un bourgeois pour des adolescents issus des classes populaires bruxelloises.

Jacob Israël de Haan (1881-1924) est quant à lui le fils du chantre de la petite synagogue de Zaandam. Après de brillantes études, il entame une carrière d'enseignant, de juriste et de journaliste pour plusieurs grands quotidiens néerlandais et britanniques. Il est également l'un des romanciers et des poètes les plus importants des Pays-Bas, auteur entre autres de recueils de poésie et de romans homoérotiques, parmi lesquels *Pijpelijntjes* (1904) et *Pathologieën. De ondergangen van Johan van Vere de With* (1908[6]). La reproduction du vers « [Dans nul regard je n'ai lu] pareil désir d'amitié » sur le monument qui commémore à Amsterdam la déportation des homosexuels par les nazis témoigne de la reconnaissance nationale du poète néerlandais[7].

5. Voir Michael Rosenfeld, « Subversion politique et sexuelle dans *Appol et Brouscard* et *Une mauvaise rencontre* », *Textyles*, nº 58-59, 2020, p. 213-227 (doi:10.4000/textyles.3936) ; et « Gay Taboos in 1900 Brussels: The Literary, Journalistic and Private Debate Surrounding Georges Eekhoud's Novel *Escal-Vigor* », *Dix-Neuf*, vol. 22, nº 1-2, 2018, p. 98-114 (doi:10.1080/14787318.2018.1478480).
6. Le titre du roman *Pijpelijntjes* est un jeu de mots sur le nom du quartier populaire *De Pijp* d'Amsterdam et sur le terme d'argot *pijpen*, qui signifie la fellation ; nous traduisons le titre du roman ainsi : *Histoires de pipe*. Le titre du roman de 1908 se traduit par *Pathologies. Les Déchéances de Johan van Vere de With*. Aucune œuvre littéraire de Jacob Israël de Haan n'a été traduite en français à ce jour, seules ses chroniques de la Palestine sous mandat britannique ont été traduites : J. I. de Haan, *Palestine 1921*, trad. Nathan Weinstock, Paris, L'Harmattan, 1997. On lira aussi l'ouvrage suivant, qui comprend une importante introduction biographique de N. Weinstock : J. I. de Haan, *De notre envoyé spécial à Jérusalem*, trad. N. Weinstock, Bruxelles, André Versailles, 2013, p. 9-21.
7. « [*En in geen oogen las ik immer meer*] / *Naar vriendschap zulk een mateloos verlangen* ». Seul le deuxième vers est cité sur le monument ; vers issu du poème « Aan eenen jongen visscher » (« À un jeune pêcheur »), du recueil *Liederen* [*Chants*] de 1917. On lira cet article au sujet du monument : Régis Schlagdenhauffen, « Le *Dodenherdenking* à l'Homomonument d'Amsterdam : commémoration des victimes du nazisme et usages politiques de la mémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, nº 110, 2011, p. 114-126.

## Premiers échanges

De Haan s'adresse à Eekhoud pour la première fois en août 1905, alors qu'il traverse une crise identitaire et financière à la suite du scandale que suscite la publication de son roman homoérotique *Pijpelijntjes*[8]. Licencié du quotidien socialiste *Het Volk* où il travaillait comme journaliste, il perd également son poste d'enseignant et doit quitter le parti socialiste néerlandais, dont il était pourtant un membre actif à cette époque. Sa situation personnelle est également précaire ; il perd son ami le plus proche, le médecin Arnold Aletrino, à qui le livre est dédié, qui s'estime trop facilement identifiable dans le roman[9]. Les deux personnages principaux s'appellent Joop, surnom de de Haan, et Sam, surnom d'Aletrino. L'œuvre contient d'autres éléments qui permettent de confondre biographie et littérature : le texte précise que Sam s'appelle en réalité Arnold, qu'il est étudiant en médecine, qu'il a, tout comme Aletrino, des traits métissés, et, plus révélateur encore, le couple vit à l'adresse de de Haan à cette époque[10]. Arnold Aletrino et Johanna van Maarseveen, la fiancée de de Haan, rachètent et détruisent la première édition dans son intégralité : le romancier changera dans la deuxième édition les noms des personnages en Hans (Felix) Deelman et Cor Koning[11].

De Haan écrit à Eekhoud le 16 août 1905 sans même connaître son adresse ; l'enveloppe conservée indique qu'il envoie sa lettre à « Monsieur Georges Eekhoud, poète en vers, à Bruxelles, Belgique », avec une note « Veuillez compléter l'adresse exacte[12] ». Le ton de cette courte lettre n'est pas moins étrange : de Haan déclare qu'il a appris par un confrère anversois (qui se révèle dans la lettre suivante être

8. Voir Jan Fontijn, *Onrust – Het Leven van Jacob Israël de Haan*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2015, p. 110-112.
9. Arnold Aletrino (1858-1916), médecin néerlandais, spécialiste de l'anthropologie criminelle et également romancier.
10. Voir J. Fontijn, *Onrust – Het Leven van Jacob Israël de Haan*, *op. cit.*, p. 85 et p. 112-114.
11. Johanna van Maarseveen (1873-1946), l'une des premières femmes médecins aux Pays-Bas, se marie le 28 mars 1907 avec Jacob Israël de Haan.
12. Eekhoud reçoit cette lettre dans sa maison de vacances à Zoersel et note dans son journal intime le 29 août 1905 qu'il doit écrire à « Jacob de Haan ». Document conservé aux Archives et Musée de la littérature (AML) à Bruxelles, cote ML 2954/4 f° 122.

Segher Rabauw[13]) qu'Eekhoud a publié une recension de son roman dans une revue allemande. Il demande au romancier belge de lui faire parvenir le texte, qu'il n'a pas réussi à trouver.

Eekhoud a publié ce compte rendu dans la *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, revue homosexuelle du sexologue berlinois Magnus Hirschfeld[14]. La recension n'est pas très élogieuse ; il qualifie le roman de réaliste, même naturaliste, et décrit la liaison au centre du récit comme celle d'un « homosexuel névropathique » avec un « bisexuel sadiste[15] ». Il reproche au romancier de donner une image stéréotypée de la vie de « vulgaires uranistes », mais le défend tout de même, et reproche à ses confrères néerlandais d'être « tombés dans la polémique » et dans de « regrettables attaques personnelles » contre de Haan.

La réponse d'Eekhoud n'a pas été conservée, mais ce dernier a sans doute envoyé un résumé de son compte rendu à de Haan, ainsi que des éloges sur le roman, qu'il qualifie de « juste et courageux », propos que cite de Haan[16]. Sa lettre du 31 août 1905 est une confession de cinq pages, dans laquelle il dévoile en détail tous les problèmes que son roman lui a causés. Plusieurs éléments témoignent de la complicité *queer* immédiate entre les deux hommes : de Haan connaît la revue de Hirschfeld et défend *Pijpelijntjes* contre les « reproches que certains font à son roman de ne pas être flatteur pour les homosexuels ». Il a voulu représenter ces sentiments honnêtement et non d'une façon « harmonieuse ».

Pour montrer qu'il ne se laisse pas atteindre par les critiques, il envoie à Eekhoud un exemplaire de son manifeste militant contre Pieter Lodewijk Tak, le secrétaire général du parti socialiste néerlandais et rédacteur en chef du journal *Het Volk*, qui l'avait licencié. L'envoi au « maître Georges Eekhoud » est révélateur : « Vous dites, maître, que mon livre est juste et courageux ? C'est pourquoi on ne l'aime pas. Que fait-on

13. Pseudonyme de Victor Resseler (1877-1955), écrivain, journaliste et militant anarchiste flamand. Il fonde en 1896 la revue anarchiste *Ontwaking*, à laquelle contribuent Eekhoud et de Haan.
14. Voir G. Eekhoud, « Haan, Jacob de, *Pijpelijntjes*, Amsterdam : Jakob van Cleef », *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen unter besonderer Berücksichtigung der Homosexualität*, 7e année, vol. 2, p. 907-908.
15. Eekhoud a lu la deuxième édition du roman. Son exemplaire contient une photographie signée par de Haan ainsi que des notes abondantes et est conservé à la bibliothèque du patrimoine Henri-Conscience à Anvers (EHC), cote e 1714.
16. Mots en français dans le texte original.

de justice et de courage en Hollande[17] ? » Il évoque également le roman qu'il est en train de rédiger : *Pathologies. Les Déchéances d'un garçon*[18], récit d'un « homosexuel supérieur et pur, qui devient fou après un long combat spirituel durant une liaison amoureuse vicieuse avec un mauvais artiste ». De Haan précise qu'il s'inspire de l'histoire vraie d'un artiste de grande renommée et de ses liaisons avec plusieurs jeunes hommes : sans pour autant dévoiler s'il s'agit de sa propre liaison avec cet artiste, de Haan atteste que certaines scènes du récit sont autobiographiques. Il propose d'envoyer le tapuscrit à Eekhoud afin qu'il puisse juger de l'œuvre et lui demande de faire la préface et de l'aider à trouver un éditeur pour une traduction allemande ou française. Ces premiers échanges illustrent concrètement les activités de soutien entre les intellectuels *queer*, qui souhaitent changer l'opinion publique sur l'amour entre hommes en lui accordant une représentation positive dans la littérature.

Aucune autre lettre à Eekhoud pour l'année 1905 n'a été retrouvée, mais de Haan évoque son confrère dans une lettre au romancier néerlandais Frederik Van Eeden datée de début novembre 1905 : « Georges Eekhoud a déjà lu les épreuves et a admiré ce roman fort et complet. Il va écrire une préface et s'occuper d'une traduction étrangère[19]. » La réponse de Van Eeden est peu flatteuse pour le roman, et de Haan lui répond le 15 novembre 1905 pour défendre son récit et souligner l'appréciation d'Eekhoud, garante de la qualité de son travail[20]. Eekhoud confirme son avis favorable sur l'œuvre dans un article paru le mois suivant : « M. Jacob de Haan, le jeune écrivain néerlandais dont le roman *Pijpelijntjes* souleva de si violentes polémiques, a terminé une œuvre appelée à non moins de retentissement, intitulée : *Pathologieën*[21] ». Cette annonce est sans doute un peu prématurée, puisque le roman ne sera publié qu'en 1908, avec une préface élogieuse d'Eekhoud, sur laquelle nous reviendrons par la suite.

---

17. Voir J. I. de Haan, *Open Brief aan P. L. Tak*, Amsterdam, Van Cleef, 1905. L'exemplaire d'Eekhoud est conservé à l'EHC, cote e 1712 ; le texte de l'envoi est en français.
18. Il s'agit d'un titre de travail. Le titre final du roman est *Pathologies. Les Déchéances de Johan van Vere de With*.
19. J. I. de Haan, *Brieven van en aan Jacob Israël de Haan 1899-1908*, *op. cit.*, p. 168-169.
20. *Ibid.*, p. 171-172.
21. G. Eekhoud, « Littératures flamande et hollandaise », *La Belgique artistique et littéraire*, n° 3, décembre 1905, p. 424.

## Amitié vive

Les lettres de 1907 permettent de constater le rapprochement des deux hommes. Le 14 novembre 1907, de Haan annonce qu'il a reçu les épreuves de *Pathologieën*. Le 25 novembre, il informe Eekhoud que plusieurs de ses textes ont été publiés dans des revues néerlandaises et termine cette lettre par l'expression de sa profonde reconnaissance : « Je suis profondément heureux que vous soyez mon ami et d'être le vôtre ! C'est l'un de mes seuls bonheurs et ce bonheur est de grande valeur. Ne m'oubliez pas. Je viendrai à Bruxelles, certainement. Avec l'affection de votre garçon, Joop ». Par cette déclaration ardente, reprise dans le titre de notre article, le romancier néerlandais souligne l'importance de l'amitié d'Eekhoud, et témoigne sa reconnaissance pour la préface donnée pour son roman.

À deux cartes postales des 19 et 20 février 1908, il a associé des coupures des quotidiens néerlandais *Handelsblad* et *Nieuwe Rotterdammer Courant* qui évoquent le roman et citent la préface d'Eekhoud. Dans une longue lettre du 22 février 1908, de Haan fournit d'autres détails sur les réactions à la préface et à son roman et demande à Eekhoud de lui trouver un éditeur à Bruxelles pour une traduction française de l'œuvre. Il lui annonce l'achat d'un « coussin en batik avec l'argent qu'il vient de gagner », qu'il espère lui offrir quand il viendra à Bruxelles, car il l'« aime tant ». Il joint à cette lettre un poème en français intitulé « Mélancolie », dédié à Eekhoud, ainsi qu'un exemplaire de *Pathologieën* avec un envoi chaleureux : « Celui qui pourra séparer nos noms, pourra également séparer nos cœurs », soulignant ainsi combien leur amitié lui est chère[22]. Notons que *Pathologieën* est dédié à Georges Eekhoud, la dédicace étant suivie d'une phrase révélatrice en italien : « *Amo e il segreto mio non posso dir*[23] ». Cette préface est également importante pour Eekhoud, qui l'évoque dans son journal intime à la date du 24 février 1908 : « *Pathologieën* de de Haan a paru, ma préface

22. Les signatures des deux hommes sont entrelacées et impossibles à séparer. Exemplaire conservé à l'EHC, cote e 1713.
23. « J'aime et je ne peux pas dire mon secret » (trad. Roberto Dagnino). Nous citons l'édition suivante du roman : J. I. de Haan, *Pathologieën. De ondergangen van Johan van Vere de With*, Den Haag, Kruseman's, 1975, p. 3.

est reproduite dans *Den Gulden Winckel*. Elle fait grand bruit et grand bien à de Haan. Les journaux annoncent son livre et ma préface[24] ».

Eekhoud note également dans son journal intime à la date du 17 avril 1908 la visite que lui rend de Haan :

> De Haan est ici depuis hier à midi. Je le promène en ville et le soir nous le menons à la première de *Marie Madeleine*. [3 pages déchirées] où nous avions attendu près d'une demi-heure le train en retard. Le cher garçon nous a divertis et charmés, un peu énervés parfois par son bavardage intarissable – et pourtant il nous manque déjà, et j'ai la mélancolie de son absence. Il m'aimait bien[25] !

La partie supprimée du journal intime – suppressions faites par Eekhoud ou par ses héritiers – permet de penser que les deux hommes ont visité les lieux *queer* de Bruxelles, comme Eekhoud l'a fait avec Magnus Hirschfeld en juillet 1904[26].

Leurs échanges deviennent plus rares par la suite[27]. Dans une carte postale datée du 4 décembre 1910, de Haan s'excuse de ne pas écrire plus souvent, car ses cours le préoccupent. Il informe Eekhoud de ses dernières publications dans des revues, et l'invite à lui rendre visite à Amsterdam. Dans une lettre du 11 mai 1911, seule lettre d'Eekhoud à de Haan qui ait été conservée, l'écrivain belge s'excuse également :

> Mon très cher Yoop, pardonnez-moi mon long silence ; mais j'ai été très, très occupé. J'ai enfin terminé mon gros ouvrage sur les *Libertins d'Anvers* ; il paraîtra en octobre à Paris et je me ferai un plaisir de vous l'offrir. – Je lis et relis longtemps avec beaucoup d'intérêt les revues et les tirés à part qui contiennent de vos vers ou de votre prose ; les vers sur le petit *Vacher* de Claus sont exquis comme aussi ceux que vous venez de dédier au peintre.

---

24. AML, cote ML 2954 / 6, f° 200.
25. AML, cote ML 2954 / 6, f^os^ 222-225.
26. M. Lucien, *Eekhoud le rauque*, *op. cit.*, p. 148.
27. Si la correspondance semble moins suivie à cette époque, le fonds Eekhoud à l'EHC contient des dizaines d'articles, d'ouvrages et de tirés-à-part envoyés par de Haan à Eekhoud entre 1905 et 1914. Chacun contient un petit mot de l'auteur.

> J'aime beaucoup vos *Liederen* et surtout votre admirable poème sur la *Mort de Pindare*. Comptez, ces perles ne tarderont pas à être réunies en un écrin ou en un volume digne d'elles ?
> Je me réjouis de vous voir en une si excellente voie. Vous devez vous porter à présent aussi bien au physique qu'au moral ? Ma femme se rappelle à votre cordial souvenir et moi je vous salue affectueusement des mains.

Eekhoud exprime son admiration pour deux poèmes homoérotiques de de Haan : l'un composé à partir d'un tableau du peintre Émile Claus montrant un jeune vacher, tableau qui appartient au romancier belge ; et le deuxième inspiré par les désirs du poète grec Pindare pour de jeunes adolescents[28]. Leur amitié continue à fleurir à cette époque et de Haan rend visite aux Eekhoud à Bruxelles le 27 mai 1911.

Lors de ses voyages en Normandie et à Paris en 1911, de Haan envoie à Eekhoud des cartes postales. Lors de son séjour en Angleterre en avril 1912, il visite les cellules où Oscar Wilde fut incarcéré de 1895 à 1897 à Londres et à Reading. Le poète irlandais représente à leurs yeux le martyr *queer* par excellence : Eekhoud lui a d'ailleurs dédié la nouvelle « Le Tribunal au chauffoir », et l'évoque également dans sa préface au roman *Pathologieën*, dont la troisième partie est dédiée à Wilde[29]. De Haan écrit à Eekhoud pour lui raconter ces visites et lui demande les journaux qu'il a conservés lors des procès de Wilde en 1895. Il publie par la suite un long poème sur lui dans la revue néerlandaise *De Gids*[30].

De Haan envoie également à Eekhoud des cartes postales de Moscou, de Riga et de Saint-Pétersbourg, où en 1912 et 1913 il fait des recherches sur les prisons et se lie d'amitié avec des dissidents[31]. Georges Eekhoud

---

28. Voir J. I. de Haan, « De Jonge herder », *Groot Nederland*, 8e année, 1910, p. 651 ; et « Pindarus' dood », *De Gids*, 75e année, 1911, p. 490-501.
29. Voir G. Eekhoud, « Le Tribunal au chauffoir », *L'Art Jeune*, no 8-9, 15 septembre 1895, p. 162-178, repris dans G. Eekhoud, *Le Cycle patibulaire*, Paris, Mercure de France, 1896, p. 191-230.
30. Eekhoud conserve et annote des articles des quotidiens *The New York Herald*, *The Daily Chronicle* et *L'Étoile belge* sur les procès d'Oscar Wilde. Voir AML, cote ML 2970, fos 518-532 ; et J. I. de Haan, « Aan Oscar Wilde », *De Gids*, 76e année, vol. 2, 1912, p. 159-160. De Haan fait parvenir un tiré-à-part de ce poème à Eekhoud avec un envoi. Conservé à l'EHC, cote e 1695.
31. De Haan publie une étude sur les prisons russes dans plusieurs articles de la revue *Beweging* en 1912 et 1913 et ensuite dans un ouvrage : J. I. de Haan, *In Russische gevangenissen*, Amsterdam, Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, 1913.

note dans son journal intime qu'il lui rend visite le 24 décembre 1912 : « Yoop a soupé avec nous. Il nous parle des prisonniers russes mais il a un peu contrarié notre petite fête de l'arbre de Noël[32] ».

## Engagement littéraire

Eekhoud rédige vers 1920 une note intitulée « Amitiés et connaissances plus récentes », en préparation pour des mémoires qu'il ne publiera jamais. Dans ce texte, il souligne l'importance de ses collaborations avec son confrère néerlandais :

> Jakob Israël de Haan, admirable poète, romancier [illisible] et robuste, [illisible] cas d'élite, un grand cœur. De plus, une autorité en matière de droit pénal. – Son livre sur les prisonniers politiques en Russie. Mes rapports avec J. I. de Haan datent de l'apparition de son livre *Pijpelijntjes*, qui me fut signalé par Victor Resseler et dont je parlai avec éloge dans le *Mercure de France*. Le livre très hardi et subversif au point de vue des mœurs puritaines valant à l'auteur force persécutions, déboires, attaques ; il perdit même sa place, éviction des socialistes mêmes qui firent cause commune avec les bourgeois pharisiens. De Haan en fut sévèrement malade. Dans ces circonstances il goûta, sur mon invitation, quelques jours de calme, de repos et de réconfort chez nous. Il était neurasthénique au dernier degré : je l'hébergeais près de huit jours. Plus tard j'écrivis une préface pour son livre *Pathologieën* non moins hardi que le premier. De Haan me voua une admiration tenant de la passion ; et m'empressa de le recevoir à [illisible] en me dédiant de [illisible] poèmes à lui inspirés par *Escal Vigor* et par les *Libertins d'Anvers*.
> *Jak. Israël de Haan*. Les deux vers qu'il écrivit sous nos deux signatures entrecroisées en tête de mon exemplaire de *Pathologieën* : *Hij die die namen scheiden kan / Hij kan ook onze harten scheiden*[33] *?* Je fis aussi la critique de *Pijpelijntjes* dans la *Jahrbuch* de Hirschfeld (année 1905 – tome II[34]).

32. AML, cote – ML 2954, cité dans J. I. de Haan, *Brieven van en aan Jacob Israël de Haan 1899-1908*, *op. cit.*
33. « Celui qui pourra séparer nos noms, / Pourra-t-il également séparer nos cœurs ? »
34. Notes conservées aux AML, ML 2766, pages non numérotées, soulignements dans le manuscrit.

Eekhoud admire le talent de son confrère néerlandais, ainsi que le courage dont il fait preuve en tenant dans ses romans des propos qui transgressent les « mœurs puritaines », c'est-à-dire qui parlent de l'amour entre hommes. À une époque où les traductions de ses œuvres lui tiennent à cœur, il lui est encore reconnaissant de l'adaptation de deux de ses romans[35]. De Haan rend également hommage à Eekhoud dans une série de textes éclectiques : des nouvelles, des pensées, des poèmes, son roman *Pathologieën*, et il cite même les romans de son confrère dans l'un de ses traités juridiques[36].

Les deux hommes s'aident mutuellement : Eekhoud n'a pas trouvé d'éditeur français, allemand ou belge pour les traductions des œuvres de de Haan, mais il promet de parler de lui à Camille Lemonnier, Émile Verhaeren et Remy de Gourmont[37]. Il écrit la préface de *Pathologieën*, et évoque de Haan dans plusieurs articles, par exemple dans le quotidien *Vlaamsche Gazet van Brussel* du 5 janvier 1913, ou encore dans le *Mercure de France* :

> Dans ses *Libertijnsche Liederen*, M. J. Israël de Haan, un poète, conteur et critique hollandais d'une réelle autorité, a transposé en vers quelques épisodes, quelques caractères et quelques situations de deux de mes ouvrages, *Escal Vigor* et *Les Libertins d'Anvers*. Il ne m'appartient pas d'en faire l'éloge,

---

35. De Haan traduit et adapte trois œuvres d'Eekhoud : deux longs poèmes dans *Libertijnse Liederen* de 1914 sont des adaptations d'*Escal-Vigor* (1899) et des *Libertins d'Anvers* (1912) ; *Een Nieuw Carthago* (1919) est une adaptation de *La Nouvelle Carthage* (1888/1893). Au sujet des traductions, on lira M. Rosenfeld, « *Escal Vigor – A Novel from the French of George Eekhoud*. Comment traduire l'"innommable" », *in* Béatrice Costa et Catherine Gravet (dir.), *Traduire la littérature belge francophone. Itinéraires des œuvres et des personnes*, Mons, Éd. Umons, 2016, p. 25-40. On note qu'il faut attendre 2014 pour la première traduction intégrale d'*Escal-Vigor* en néerlandais : voir G. Eekhoud, *Escal Vigor*, trad. Katelijne de Vuyst, Utrecht, Uitgeverij Ijzer, 2014.
36. Voir (pour ne citer que quelques exemples) la nouvelle « Over de ervaringen van Hélénus Marie Golesco (Nerveuze vertelling) », *Levensrecht*, n° 3, 1907, p. 105-113 ; « Besliste Volzinnen », *Ontwaking*, 1908 ; et « Naar aanleiding van eene crimineele statistiek van de Joden », *Tijdschrift voor Strafrecht*, n° 21, 1909, p. 111-156.
37. Seules les visites à Remy de Gourmont sont évoquées par de Haan, notamment dans un texte publié dans *Ontwaking* en 1908 et dans une lettre à Eekhoud du 31 août 1911. Dans une lettre de novembre 1907 au journaliste néerlandais Henri Wiessing, de Haan écrit qu'il va rencontrer Lemonnier et Verhaeren par le biais d'Eekhoud. Nous ne savons pas si ces rencontres ont eu lieu.

> mais votre critique des ouvrages néerlandais vous en reparlera sans doute un jour[38].

La Première Guerre mondiale éclate moins de deux semaines après la publication de cet article, et c'est là sans doute l'une des raisons pour lesquelles les deux hommes se perdent de vue.

## Épilogue

Leurs dernières interactions datent de 1919. De Haan publie une adaptation en vers du roman *La Nouvelle Carthage* d'Eekhoud et lui envoie une carte postale révélatrice le 2 février 1919[39] :

> Vous devez être étonné, une carte de moi de Naples ! J'ai quitté les Pays-Bas et je vais habiter en Palestine. J'ai voyagé par Londres et Paris[40]. Dans le train pour Rome j'ai rencontré un lieutenant italien qui viendra peut-être vous voir à Bruxelles. Meilleures salutations, à votre épouse aussi. Écrivez-moi poste restante à Jérusalem.

Sans nouvelles de de Haan depuis 1914, Eekhoud est sans doute surpris par l'émigration de son ami, et par l'étrange évocation d'une éventuelle visite d'un lieutenant italien à Bruxelles, qui suggère que le romancier néerlandais a parlé de lui, et a probablement donné son adresse à un inconnu.

Dans un article de de Haan intitulé « Paris-Rome », publié le 15 février 1919 dans le quotidien néerlandais *Algemeen Handelsblad*, l'écrivain dévoile ses motivations. Il décrit dans ce texte le « petit lieutenant italien » de vingt-quatre ans : originaire de Calabre, il est « très svelte, très fin, très propre. Un gamin encore ». De Haan raconte ses conversations avec son jeune ami italien au sujet de la littérature italienne et néerlandaise, des études de l'officier et de sa préférence pour les

38. G. Eekhoud, « Chronique de Bruxelles », *Mercure de France*, n° 410, 16 juillet 1914, p. 409.
39. J. I. de Haan, *Een nieuw Carthago*, 's-Gravenhage, Van Krimpen, 1919.
40. De Haan se rend à Londres afin d'obtenir un visa pour la Palestine sous mandat britannique.

élégants chapeaux français. Ils semblent s'apprécier vivement, car ils font des efforts considérables pour voyager dans le même compartiment tout le long du trajet. Dans une tournure homoérotique, de Haan raconte que le jeune homme « s'endort et se repose contre [lui], tellement légèrement […] », et qu'il « ne bouge pas pour ne pas le réveiller ». Quand le romancier s'endort à son tour, il rêve du lieutenant. Les désirs de de Haan se retrouvent également dans les deux quatrains qu'il lui dédie :

> Train de nuit
> Un lieutenant, au fond rien qu'un gamin encore.
> Ensemble nos deux corps fendent l'obscurité.
> Quel avenir lui tire un sourire lorsqu'il dort ?
> Moi, sans cesse en éveil, de douleur contracté.
>
> Réveil
> Il ouvre enfin les yeux. Et le voici hilare
> Quand j'écris quelques mots. Bientôt, on se sépare.
> Or, je le crie : vivant, je chérirai l'espoir
> D'un miracle, celui de connaître un revoir[41].

Il est peu probable cependant que le jeune lieutenant ait rendu visite à Eekhoud à Bruxelles, car celui-ci semble avoir oublié cette carte postale quand il note dans son journal intime à la date du 4 juillet 1924 l'assassinat de de Haan :

> J'apprends par le *Laatste Nieuws* que Jakob Israël de Haan a été assassiné à coups de revolver par des sionistes[42] […]. Pauvre diable ! Qu'allait-il faire dans toutes ces galères ! Il ne m'avait plus donné signe de vie après la guerre. Pas même un mot de condoléances quand je perdis ma bien-aimée

41. J. I. de Haan, « Nachttrein » et « Ontwaken », in *Kwatrijnen*, Amsterdam, P. N. Van Kampen en zoon, s.d., p. 3.
42. On lira au sujet du premier assassinat politique dans l'histoire moderne de l'État d'Israël : Shlomo Nakdimon et Shaul Mayzlish, *De Haan : ha-retsah ha-politi ha-rishon be-Erets Yisra'el* [*De Haan : le premier assassinat politique en Palestine*], Tel Aviv, Modan, 1985.

> compagne, qui avait été si bonne pour lui quand il nous arriva tout malade, tout neurasthénique et que nous le gardâmes quelques jours[43].

Ne soyons pas dupes de cette rancœur : les liens épistolaires, littéraires et homosociaux entre de Haan et Eekhoud ont été importants pour les deux hommes. Ils partagent le sentiment d'avoir été victimes de leur littérature et d'être punis par la société pour avoir osé évoquer favorablement les amours entre hommes, ce qui les conduit à collaborer. L'aide et le soutien d'Eekhoud ont été précieux pour de Haan, tout comme l'adaptation des œuvres d'Eekhoud en néerlandais ont importé au romancier belge. Leurs lettres permettent de mieux comprendre comment fonctionne l'entraide amicale et littéraire au sein du réseau d'intellectuels *queer* qui œuvrent pour changer l'opinion publique à cette époque, et combien cette solidarité a sans doute enrichi le militantisme d'Eekhoud et de de Haan.

43. AML, cote ML 2954, cité dans la correspondance de de Haan et Eekhoud. Cornélie Van Camp, l'épouse d'Eekhoud, décède le 13 février 1920.

# L'amitié épistolaire à l'épreuve de la guerre

## L'échange entre « Letter from a Soldier » de Goronwy Rees et « Letter from a Civilian » de Cyril Connolly

**Jean-Christophe Murat**
Aix-Marseille Université

Cet article porte sur un échange épistolaire qui traduit une amitié difficile entre deux individus et se déroule dans un espace institutionnel commun : la revue littéraire et artistique *Horizon*, qui fut en quelque sorte l'une des principales vitrines de la vie culturelle britannique au cours des années 1940. La vision contradictoire des deux correspondants pose en effet la question de la fonction d'une revue littéraire dans la société en temps de guerre, et, surtout, elle permet d'étudier comment la guerre ouvre l'espace épistolaire sur l'espace public et conduit deux correspondants à exposer les blessures historiques qui font de leur amitié une amitié *à vif*. Je vais donc analyser un échange de lettres entre Cyril Connolly et Goronwy Rees. Celle de Cyril Connolly, parue sous le titre « Letter from a Civilian », dans la revue *Horizon*, vol. 10, n° 57,

septembre 1944[1], est l'une des deux réponses que Connolly a adressées à une lettre de Goronwy Rees, un journaliste gallois engagé volontaire dans le régiment d'infanterie des *Royal Welsh Fusiliers*. La lettre de Rees, intitulée « Letter from a Soldier », avait été rédigée et publiée dans la même revue quatre ans plus tôt (en juillet 1940).

Je tiens à préciser pour commencer que le Britannique Cyril Connolly (1903-1974) est moins un romancier ou un poète qu'un « homme de lettres », au sens un peu vieilli du terme. Auteur d'un seul roman plutôt raté (*The Rock Pool*, publié en 1936), il fut avant tout un découvreur de talents et une figure littéraire de l'Angleterre des années 1940. Sa propre production est paradoxale : Connolly passa une bonne partie de son existence à déplorer son manque d'inspiration personnelle, tout en alimentant avec malice et avec une certaine dose de masochisme le mythe de sa propre infertilité littéraire. À sa mort, on retrouvera dans ses papiers une bonne demi-douzaine de projets de roman abandonnés en cours de route. Cette improductivité apparente n'empêche toutefois pas les essais et les textes critiques de l'auteur de former une poignée de recueils.

En second lieu, il faut noter que les lettres échangées entre Connolly et Rees sont des lettres ouvertes, au sens où elles ne relèvent pas de la correspondance intime. Les deux lettres de Cyril Connolly ont été publiées dans *Horizon*, dont il fut à la fois le co-fondateur et le directeur entre fin 1939 et fin 1949. Elles sont donc d'emblée destinées à être lues par le public lettré de ce magazine littéraire et artistique qui a toujours revendiqué son élitisme. Le destinataire présumé de la seconde missive, « Letter from a Civilian », un certain Victor, est en réalité un contributeur non identifié parce que son prénom a été changé, et aussi parce que ce prénom (Victor) a une valeur emblématique : Victor, c'est le guerrier victorieux auquel se mesure son « ami » Cyril, le non-combattant rongé par le sentiment d'inutilité et la culpabilité. De la sorte, dans le cadre de cet échange de lettres ouvertes, les figures des deux amis ne sont plus des figures privées, mais bien des figures publiques, à la fois d'écrivains et de citoyens.

1. La lettre de Connolly, « Letter from a Civilian », a été reproduite dans Cyril Connolly, *Ideas and Places*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1953, p. 2-6. Pour celle de Rees, voir Goronwy Rees, « Letter from a Soldier », *Horizon*, vol. 1 nº 7, juillet 1940, p. 467-471.

*Horizon* occupe une place à la fois centrale et marginale dans l'histoire culturelle de la Grande-Bretagne en guerre. Conçue à l'origine pour se démarquer de la littérature politisée de la décennie précédente (la fameuse « génération Auden », par référence au poète Wystan Hugh Auden), *Horizon* demande, par la plume de son directeur Cyril Connolly, que les œuvres d'art se désengagent des questions politiques, diplomatiques et militaires qui ont accaparé nombre d'intellectuels des années 1930. Cette volonté de désengagement est particulièrement prégnante au cours des huit premiers mois d'existence de la revue. Dans le numéro de mai 1940, Connolly écrit dans l'éditorial introductif que « la guerre est l'ennemie de l'activité créative[2] ». Cette déclaration constitue le point de départ d'un débat entre Connolly et Goronwy Rees (1909-1979). Gallois de naissance, ce dernier s'était engagé volontairement dès le début du conflit. Marxiste au cours des années 1930, il tourne le dos à cette idéologie après la signature du Pacte germano-soviétique et s'engage dans l'armée britannique. Dès lors, assimilant marxisme et stalinisme, comme nombre de ses contemporains, il continuera sa carrière de journaliste dans la revue *Encounter*, fondée par Stephen Spender au début des années 1950, et dont on découvrira plus tard que son financement reposait en grande partie sur un soutien de la CIA.

En désaccord avec le pacifisme affiché par Connolly, il lui répond deux mois plus tard dans cette même revue, par le truchement d'une lettre ouverte intitulée « Letter from a Soldier ». Ce n'est donc pas un individu déterminé qui écrit à un ami, mais un exemplaire parmi d'autres du type *soldat* qui écrit amicalement (mais sans concession) à un exemplaire d'humanité qui ne s'identifie pas à ce même type :

> Tout en demandant aux artistes d'ignorer la guerre, vous affirmez implicitement que celle-ci est juste ; qui plus est, que c'est une guerre dont l'issue est de nature à déterminer si l'artiste pourra ou non continuer son activité. Ils (les artistes) doivent aussi prendre conscience que leur liberté et leur sécurité sont directement menacées, que le fascisme leur est hostile. En d'autres termes, la guerre qu'ils sont encouragés à ignorer se fait en

2. « *War is the enemy of creative activity* » (C. Connolly, « Comment », *Horizon*, vol. 1, nº 5, mai 1940).

> partie pour *eux*. […] Donc vous dites en substance aux artistes : laissez les soldats britanniques et français vous protéger, mais ignorez-les tandis qu'ils se font tuer pour vous et attendez qu'ils aient éliminé l'ogre qui menace. […] Je ne prétends pas qu'un artiste doive s'engager en politique ou dans une quelconque activité sociale, ni adhérer à un ensemble précis de croyances politiques. […] [Sa] responsabilité implique en revanche […] que le contenu de l'imaginaire d'un artiste devrait être façonné par la réalité de son époque, de telle manière que, si celui-ci suivait votre recommandation d'explorer « le niveau le plus profond des émotions », ce serait justement cette réalité-là qu'il devrait explorer[3].

De manière on ne peut plus symptomatique, la publication de la lettre de Rees constitue un tournant dans la ligne éditoriale de *Horizon*. Dans ce fameux numéro de juillet 1940, on note que, pour la première fois, l'éditorial de Cyril Connolly n'est pas situé au début, mais à la fin du numéro, et que cet article, qui porte le titre neutre de « Comment », comme tous les éditoriaux de Connolly, s'adresse en fait directement à Rees. Même si cette nouveauté ne fut pas amenée à se répéter (à partir du numéro d'août 1940, les éditoriaux de Connolly reprennent leur place habituelle en tête de revue), on s'aperçoit que le choix de substituer à l'éditorial de tête cette lettre de Rees marque une nette prise de conscience de la part de l'équipe éditoriale et de son directeur. C'est comme si la rédaction de la revue s'apercevait brusquement que la neutralité et le détachement affichés comme un manifeste étaient à terme des postures intenables sur le plan éthique et politique. La réponse de Connolly, insérée aux pages 532 à 535 du numéro, commence par

3. « *While asking writers to ignore the war, you at the same time implicitly claim that it is a just war ; even more, a war on whose result the continued activity of the artist may depend. They (the artists) must also realize that their liberty and security are altogether threatened, that Fascism is against them. That is, the war they should ignore is being fought in part for them* […]. *So you say, in effect, to the artists : let the British and the French soldiers protect you, but ignore them while they die for you and wait till they have killed the ogre that threatens.* […] *I do not mean that an artist must commit himself to politics or to any kind of overt social activity or to any particular set of political beliefs.* […] [*His*] *responsibility does imply* […] *that the content of the artist's imagination should be the reality of his time, so that, if an artist followed your direction to explore "the deeper level of emotion", it would be precisely that reality which he would explore.* » (G. Rees, « Letter from a Soldier », *op. cit.*, p. 468-469). C'est toujours nous qui traduisons.

concéder la justesse de certaines objections fondamentales de Rees à la politique éditoriale du magazine :

> Il apparaît clairement que le travail d'imagination nécessaire à l'écriture créative, la liberté d'imprimer celle-ci, le soutien à sa publication, le loisir et la curiosité de la lire, dépendent au bout du compte de la flotte britannique, et maintenant que l'on nous a fait prendre conscience de cette réalité extraordinaire nous ne pouvons plus nous permettre le détachement désinvolte des premiers numéros. Nous avons parcouru la ménagerie des tigres en nous interrogeant sur la puissance et la férocité de ces animaux, et en levant les yeux nous nous sommes aperçus que les cages étaient ouvertes[4].

Il est néanmoins nécessaire de donner lecture de la fin de la réponse de Connolly à Rees dans cet éditorial de juillet 1940 :

> Quoi que nous puissions penser des finalités de leur révolution, Hitler et Mussolini sont des révolutionnaires actifs. Ils ne peuvent être combattus avec succès par les personnes séniles, par ceux qui sont riches et rigides. Même Lord Haw-Haw s'est adressé à nous comme à des hommes, en recourant à une ironie virile digne du XVIIIe siècle, alors que notre BBC nous choyait à la manière d'un Père Noël de chez Woolworth qui parle dans sa barbe. Les colonels des régiments de panzers donnent leurs ordres par radio ; ce sont de telles innovations dont nous avons besoin. Le ministère de la Guerre devrait prendre conseil auprès de ceux qui ont combattu en Espagne, le service de contre-espionnage devrait être débarrassé de ses vieilles badernes, le service public électrifié, les parasites totalement écartés des administrations […]. Chaque pays a les traîtres qu'il mérite ;

4. « *It is clear that the labour of imagination necessary for creative writing, the freedom to print it, the backing to publish it, the leisure and curiosity to read it, depend in the last analysis on the British fleet, and now that that extraordinary fact has been brought home to us we cannot afford the airy detachment of earlier numbers. We have walked through the tiger house, speculating on the power and ferocity of the beasts, and looked up to find the cage-doors open.* » (C. Connolly, « Comment », *op. cit.*, p. 532-533).

> si nous avions interné nos hommes d'État séniles, nous ne serions pas en train d'interner nos fascistes à l'heure d'aujourd'hui.
> Salutations cordiales à Goronwy Rees[5].

Au fond, la question de l'engagement politique semble se résumer pour Connolly à un conflit générationnel. Après avoir concédé la justesse des objections de son confrère, Connolly termine son éditorial en soulignant que le combat est moins entre fascisme et démocratie qu'entre deux ordres sociétaux : si la Grande-Bretagne et ses alliés sont en grande difficulté à l'été 1940, c'est parce que ces pays ont été gouvernés par des vieillards nantis et incompétents, alors qu'à l'inverse l'Allemagne hitlérienne et l'Italie mussolinienne sont commandées par des « révolutionnaires actifs » dont le regard est braqué sur la *Realpolitik* du moment. Connolly paraît donc faire appel au pragmatisme, quitte à rendre un hommage douteux au triomphe du principe de réalité à l'œuvre dans les régimes totalitaires.

Si l'échange de lettres s'arrêtait là, l'analyse serait intéressante mais sa portée culturelle resterait limitée, même s'il nous aurait au moins révélé les effets d'une situation de crise aussi aiguë que la Seconde Guerre mondiale à la fois sur une amitié (qui ne lie plus deux individus, mais les représentants de deux postures opposées face à la guerre) et sur les modalités du dialogue épistolaire amical (qui, parce qu'il a pour objet un problème qui concerne la société civile et militaire tout entière, doit devenir public, et donc se faire par lettres ouvertes). Pourquoi Connolly a-t-il ressenti le besoin, en septembre 1944, de rédiger une nouvelle réponse à Goronwy Rees en l'intitulant cette fois non plus « Comment » mais « Letter from a Civilian », c'est-à-dire en soulignant dès le titre le

5. « *Whatever we may think of the objects of their revolution Hitler and Mussolini are active revolutionaries. They cannot be successfully opposed by the old, the rich, and the rigid. Even Lord Haw-Haw talked to us as men, using a virile eighteenth-century irony, while our own BBC coddled us like a Woolworth Father Christmas speaking through his beard. The colonels of the Panzer regiments give their orders from the air ; such innovations are needed here. The War Office should consult those who fought in Spain, the Intelligence be deblimped, the Civil Service electrified, the dead hand altogether removed* […]. *Each country gets the Fifth Column it deserves ; had we interned in time our Elder Statesmen, we would not be locking up our Fascists today. / With best wishes to Goronwy Rees.* » (*ibid.*, p. 535).

contraste entre deux statuts et deux positionnements ? Voici le contenu de cette lettre :

> Je viens de retrouver certaines de tes anciennes lettres.
> 1939-40. Tu étais alors en France si tu te souviens : le champagne, la drôle de guerre, Paris, Maurice Chevalier en train de chanter une chanson comique […]. Tu as réussi à te rendre dans tous mes restaurants préférés de la capitale, avant de reprendre l'offensive pour retourner à Dunkerque. […] Bien sûr, la Fête n'était pas terminée, et tandis que je rêvais de la Gestapo et que dans mes cauchemars je me faisais arrêter par certains de tes amis parce que je portais une barbe, tu partais, chanceux comme toujours, pour le Moyen-Orient. De là, tu faisais un aller-retour au pas de charge jusqu'à Benghazi, tandis que nous nous frayions un chemin dans le *black-out*, au milieu du verre brisé et des cratères formés par les bombes, et que nous passions ces nuits du Blitz éveillés, dans notre immense salle d'attente de dentiste. […] On ne peut pas mesurer l'ennui en termes de temps, et pourtant la période au cours de laquelle tu effectuais ton périple depuis Le Caire jusqu'à Carthage a coïncidé avec la phase la plus noire de la sombre nuit de l'âme civile, ou de ce qu'il en restait[6].

Cette lettre ouverte s'articule sur une opposition apparemment simple entre le monde des combattants auquel appartient « Victor », alias Goronwy Rees, et celui des civils auquel s'identifie Cyril Connolly. On notera d'ailleurs qu'au lieu de signer sa lettre par son nom, Connolly la signe par le terme anonyme « *CIVILIAN* ». À y regarder de plus près cependant, on s'aperçoit que l'univers des armées se résume étrangement à la seule personne de « Victor », qui court d'exploit en exploit et

6. « *I have first turned up some of your old letters. / 1939-40. You were in France then if you remember – champagne – phoney war, Paris – Maurice Chevalier singing a funny song* […]. *You managed to go to all my favourite restaurants in Paris, and then you fought your way back to Dunkirk.* […] *Of course the Party wasn't over, and while I had nightmares of the Gestapo and was arrested by some of your friends for wearing a beard, you went off, fortunate as usual, to the Middle East. There you raced through to Benghazi and back, while we pushed our way through broken glass and craters in the black-out, and lay awake through those nights of the Blitz in our huge dentist's waiting-room.* […] *One cannot measure boredom in terms of time, but the period while you were trekking from Cairo to Carthage corresponded to the blackest phase in the dark night of what was left of the civilian's soul.* » (C. Connolly, « Letter from a Civilian », *op. cit.*, p. 2-3).

multiplie les sensations fortes, alors qu'à l'inverse l'univers des civils se scinde en deux entités à la fois complémentaires et inconciliables : le pronom « *we* » [« nous »] martèle la détresse des non-combattants condamnés pour survivre à se terrer dans les lieux sinistres de Londres bombardée ; puis, un peu plus loin dans la lettre, comme une péroraison funèbre, le moi du anti-héros solitaire occupe le devant d'une scène hostile à l'héroïsme (l'individualité des correspondants refaisant donc surface dans cet échange épistolaire pourtant typifiant) :

> Je meurs centimètre par centimètre. Toi, tu vis dans une exaltation permanente, ivre de santé et d'action, et récompensé pour cela par ta patrie reconnaissante. Lorsque la guerre sera terminée tu auras rajeuni de dix ans par rapport au moment où elle a commencé, et moi j'aurai vieilli de vingt ans[7].

Plutôt que de parler d'amitié vive, conformément au titre de ce volume, il serait donc plus juste de parler d'amitié *à vif*, de même que l'on évoque une blessure ouverte et douloureuse. La revue *Horizon* est au cœur de cette amitié difficile, puisque c'est le désaccord initial entre les deux hommes sur la fonction culturelle d'une revue littéraire qui fait naître la correspondance. C'est aussi cette divergence de départ qui conduit à une inflexion de la ligne éditoriale de la revue. En d'autres termes, l'échange épistolaire entre Connolly et Rees, loin de relever du domaine intime, place la question de l'engagement au centre du débat. La différence de ton entre les deux hommes est saisissante : tandis qu'en juillet 1940 Goronwy Rees écrit dans un style clairement argumenté qui place Connolly face à ses propres incohérences[8], quatre ans plus tard, ce dernier, fidèle à la théâtralité de son personnage, se laisse aller à l'auto-apitoiement et au mélodrame, se définissant lui-même ainsi : « ton vieux camarade de jeux chauve, aigri

7. « *I die by inches : you live in a continuous exaltation, drunk with health and action, and rewarded for it by your grateful country. When the war is over you will be ten years younger than you were when it started, and I shall be twenty years older.* » (*ibid.*, p. 6).
8. À savoir l'impossibilité d'un positionnement idéologique (la neutralité à tout prix) fondé sur un déni des enjeux artistiques et éthiques du conflit (la liberté des artistes est une illusion si le fascisme triomphe militairement).

et miteux[9] ». Lors de la séquence du cauchemar qu'il évoque et où il se fait arrêter pour avoir porté une barbe, on peut souligner le symbolisme transparent de cet attribut classique de la virilité, semblable à celui des fameux « poilus » de la Première Guerre mondiale. Seuls les combattants portent la barbe, les autres sont des imposteurs qui se font arrêter par les détenteurs légitimes de la force militaire. On remarquera ici que pour Connolly, la complicité qui est censée le lier au soldat Rees se joue dans une sorte de cour d'école : « *playmate* », c'est le camarade avec qui l'on joue pendant les récréations. Ce terme révèle par conséquent toute l'ambivalence du positionnement de Connolly, et à travers lui de la revue *Horizon*, à moins d'un an de l'armistice de 1945. Connolly, alias « *Civilian* », le civil, s'incline avec envie devant l'héroïsme par lequel s'est distingué le soldat Rees en Europe du Sud et au Moyen-Orient, mais au bout du compte ne laisse-t-il pas entendre que tout ce déploiement de bravoure n'appartiendrait qu'à l'univers d'un roman de cape et d'épée ?

« Letter from a Civilian », réponse différée à « Letter from a Soldier », renverse ainsi la mythologie traditionnelle du « *Home Front* ». Le « *Home Front* » désigne ce fameux front intérieur au sein duquel la résilience des civils bombardés, rationnés et obligés de passer leurs nuits dans les stations du métro, aurait eu raison des offensives allemandes au même titre que les actions des troupes alliées. Prenant le contrepied de cette vision idéaliste, Connolly exacerbe le contraste entre combattants et non-combattants, attribuant à ces derniers le rôle de victimes impuissantes prisonnières d'un cauchemar sans fin. Le directeur de *Horizon* suggère même que non seulement les civils restés sur le sol britannique dépérissent, mais que les soldats, incarnés en l'occurrence dans la personne de Goronwy Rees (car, là encore, les individualités resurgissent derrière les types, comme si le modèle énonciatif propre à l'épistolaire ainsi que les procédés littéraires qui viennent investir les lettres d'écrivains sauvaient les personnes singulières et l'amitié qui les lie de l'effacement total), trouvent dans le combat un véritable bain de jouvence. Connolly prend à rebours deux mythes alors émergents de l'historiographie de la Seconde Guerre mondiale : le premier, c'est celui selon lequel

9. « *Your bald, bitter, shabby old playmate.* » (*ibid.*, p. 6).

« *Britain can take it*[10] ». À l'évidence, *Britain* can't *take it* ! La morosité et le sentiment d'inutilité dominent parmi les civils. Le second mythe, c'est celui selon lequel les troupes alliées, malgré leur victoire finale, sont revenues des combats dans un état proche de l'aliénation mentale[11]. Au contraire, Connolly, qui prononce le mot Dunkerque comme un nom glorieux, sans mentionner que cet épisode du printemps 1940 fut en réalité un désastre pour l'armée britannique, souligne qu'après avoir volé de victoire en victoire, son ami Rees s'apprête, dès son retour, à mettre son triomphe personnel au service de son pays.

Parvenus au terme de cet échange épistolaire d'un genre hybride – à mi-chemin entre la sphère strictement privée et la sphère publique –, nous pouvons tirer les conclusions suivantes : après avoir rendu hommage à la lucidité politique du combattant Rees et tenté d'infléchir la politique éditoriale de sa revue *Horizon* dès la seconde moitié de l'année 1940, à l'automne 1944 Cyril Connolly cède une fois encore au vieux démon de la théâtralité masochiste. Après l'euphorie éphémère de la victoire alliée, l'éditorial de juillet 1947 revendique fièrement son isolationnisme retrouvé et donne la parole à ceux qui « regardent ailleurs, vers les fous et les solitaires, ou vers ceux qui, avec obstination, ont choisi de cultiver méthodiquement leur jardin[12] ». Un tel positionnement n'est bien sûr plus tenable dans le monde de la guerre froide. En novembre-décembre 1949 paraît le tout dernier numéro de la revue (un numéro double), et avec lui sa célèbre déclaration théâtrale : « *It is closing time in the gardens of the West*[13] ». Et c'est aussi la fin d'un dialogue épisto-

---

10. « La Grande-Bretagne peut supporter cette épreuve » (par « Grande-Bretagne », il faut surtout comprendre le monde des civils et des volontaires de la sécurité – pompiers, femmes employées dans les usines d'armement… – sur le front intérieur).
11. Dans la littérature de la décennie, voir par exemple *Back* de Henry Greene (1946, London, Harvill, 1998), ou *Mine Own Executioner* de Nigel Balchin ([1945], London, Reprint Society, 1947). Pour les études sur le sentiment d'aliénation vécu par les combattants, voir Adam Piette, *Imagination at War* (Basingstoke, Macmillan, 1995, ch. 1).
12. « *We must look elsewhere, either to the mad and lonely, or to those who have with a certain angry obstinacy meticulously cultivated their garden*. » (C. Connolly, « The Literature of Disengagement », *Horizon*, juillet 1947, réimprimé dans *Ideas and Places*, *op. cit.*, p. 158-159).
13. « Il est l'heure pour les jardins de l'Occident de fermer leurs portes. » (C. Connolly, *Horizon*, novembre-décembre 1949, réimprimé dans *ibid.*, p. 219).

laire offert aux yeux du public qui ne pouvait durer que tant que les deux écrivains acceptaient d’incarner des types sociaux et politiques (le combattant et le civil). Le fait que, dans la lettre de 1944, Connolly revienne à une posture largement littéraire ne permet pas à cet échange où l’amitié ne meurt pas, mais où elle semble comme écorchée vive, de se poursuivre, pour la bonne et simple raison que l’un des deux interlocuteurs disparaît ou se métamorphose, dans la mesure où il revendique en quelque sorte sa fuite hors de l’espace sinon public, du moins commun.

# Les amitiés épistolaires d'Henri Pourrat au-delà du rideau de fer

## Jan Čep et Suzanne Renaud

**Jan Zatloukal**
Univerzita Palackého v Olomouci

*Nos amis font partie de notre vie,*
*et notre vie explique nos amitiés.*
Raïssa Maritain

## Introduction

Lorsqu'un volume combine dans son titre les mots « amitié » et « correspondance », il y a probablement peu d'écrivains français aussi bien placés pour retenir l'attention que le chantre de l'Auvergne, Henri Pourrat (1889-1959)[1]. Car Pourrat se situe précisément au croisement de ces deux mots. Il est en même temps homme de lettres (dans

1. Cette contribution a été soutenue par le ministère de l'Éducation, de la Jeunesse et des Sports de la République tchèque (IGA_FF_2021_022).

le double sens de celui qui écrit des lettres et de celui qui produit de la littérature) et « poète de l'amitié[2] », comme l'a désigné du sein de son exil tchèque la poétesse française Suzanne Renaud.

C'est probablement en raison de son existence retirée loin du centre littéraire parisien que Pourrat entreprend d'innombrables échanges épistolaires, si bien que de nos jours le centre Henri-Pourrat recense plus de 20 000 plis reçus de quelque 1 800 correspondants différents[3]. Parmi les correspondances publiées, nous citerons, entre beaucoup d'autres, celles avec Jean Paulhan, Alexandre Vialatte, Lucien Gachon, Paul Claudel ou encore Charles Ferdinand Ramuz.

L'amitié, en outre, constitue la clé de voûte de toute l'œuvre pourratienne, et en même temps l'un des mots les plus fréquents dans ses lettres. Pourrat en découvre la valeur et l'ampleur aux jours de sa tuberculose et, grâce à cette découverte, il parvient à combattre la crise de scepticisme dans laquelle cette maladie l'a enfoncé. Il dévoile l'importance capitale de sa révélation à son ami Joseph Desaymard dans une lettre datée du 11 avril 1923 :

> Il y a longtemps, depuis la guerre, que je suis tenté de dire le monde mauvais et de juger tout, le monde, la vie et tout, de façon pessimiste. Progressivement j'accentue, – ce qui ne veut pas dire du tout que j'ai des idées noires. Et je ne vois qu'une manière de s'en tirer, de se sauver : par amitié. Je suis arrivé à ces conclusions de quatre ou cinq façons différentes, mais je le vois encore mieux à cette heure, c'est par les amitiés, par l'amitié, sous toutes ses formes (la patrie, l'esprit religieux, chrétien), qu'on peut donner un sens et du prix à la vie[4]…

Dans notre contribution, nous voudrions nous pencher sur deux de ces amitiés pourratiennes qui se situent (géographiquement ou

2. « Oui, toujours cette amitié dont vous êtes poète. » (Suzanne Renaud-Henri Pourrat, *Correspondance (1947-1959)*, éd. Annick Auzimour et Annette Pourrat, Grenoble, Romarin – Les Amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 2001, p. 107).
3. Voir Claude Dalet, « Les correspondances d'Henri Pourrat », *Cahiers Henri Pourrat*, n° 25, 2011, p. 9-19.
4. Cité dans Annette Lauras, *Les Travaux et les Jours d'Henri Pourrat*, Bouère, Dominique Martin Morin, 1996, p. 32.

symboliquement) au-delà du rideau de fer : avec Jan Čep (1902-1974) d'une part, écrivain et traducteur tchèque qui passa le tiers de sa vie en exil en France, et avec Suzanne Renaud (1889-1964) d'autre part, poétesse et traductrice française, femme du poète et peintre tchèque Bohuslav Reynek, qui, au contraire de Čep, traversait son « exil » en Bohême.

## Henri Pourrat et Jan Čep – une amitié où « la distance et le travail du temps n'est pour rien[5] »

Dès son premier voyage en France en 1928, Jan Čep s'éprend de ce pays[6]. Rien de tellement curieux pour l'entre-deux-guerres, cet âge d'or des relations franco-tchèques, que seul le traumatisme de Munich éclipsera. Représentant du renouveau catholique, Čep est moins attentif aux innovations audacieuses et aux conquêtes formelles des avant-gardes françaises allant d'Apollinaire à Breton, qui pourtant avaient une immense influence sur la littérature tchèque, qu'admiratif de la puissance spirituelle de la France, dont il aime la « tradition la plus profonde, chevaleresque et chrétienne », voyant en elle « la Fille aînée de l'Église, foyer de l'esprit chrétien et de la culture européenne qui rayonne de son Moyen Âge glorieux et naïf, croyant et fier, sur les arts et la vie de tous les pays et de tous les siècles[7] ».

C'est aussi dans la littérature française que Čep trouve des affinités électives surprenantes : Alain-Fournier, qu'il considère comme un frère aîné ; Paul Claudel, à qui il adresse une lettre ouverte au moment néfaste de Munich et qu'il rencontrera en 1954 ; Georges Bernanos,

5. La citation complète de la lettre de Čep du 17 décembre 1935 serait : « Je vous écris très brièvement aujourd'hui – rien que pour vous dire que la distance et le travail du temps n'est pour rien dans notre amitié. » (Jan Zatloukal (éd.), « Correspondance Henri Pourrat-Jan Čep (1932-1958). Ce n'est qu'un mot pour l'amitié… », *Cahiers Henri Pourrat*, nº 29, 2014, p. 55).
6. C'est entre autres dans son autobiographie *Ma sœur l'angoisse*, écrite en français au début des années 1960, qu'il réaffirme que dès cette première visite la France était devenue sa « seconde patrie », « une patrie de réserve qui se superposait à la [s]ienne, la complétait, s'interpénétrait avec elle. » (Voir J. Čep, *Poutník na zemi*, Brno, Vyšehrad, 1998, p. 224).
7. J. Čep, « Lettre d'un catholique tchèque à Paul Claudel », *La Revue française de Prague*, 15 décembre 1938, p. 82-87, repris dans *Claudel diplomate*, Paris, Gallimard, 1962, p. 169.

le maître admiré qui le fascine tant qu'il songe à rester auprès de lui à Palma de Majorque en 1935 ; et Henri Pourrat, dont l'amitié « si constante, si fidèle et loyale » l'aidera à surmonter le poids de l'exil.

## Premiers contacts amicaux

Au moment du premier contact épistolaire en juillet 1932, les rôles des deux correspondants sont clairement définis et la relation semble fortement asymétrique. L'humble traducteur de *Gaspard des montagnes*, se trouvant de passage en France, demande à l'auteur une entrevue conçue comme une consultation au sujet des difficultés de traduction aussi bien que comme une rencontre personnelle avec l'auteur de cette « épopée magnifique ». La première lettre est imprégnée de nombreuses manifestations d'admiration et d'estime, et la position d'infériorité de Čep en ressort nettement. Son désir est dicté par « une sympathie et une admiration sincères et profondes » pour l'œuvre de Pourrat et pour « tout ce qu'elle représente dans la création spirituelle d'aujourd'hui ». Čep s'excuse d'avoir l'audace de solliciter un rendez-vous et signe « Votre admirateur dévoué[8] ».

Or, dès la première rencontre le 5 septembre 1932 à Vernet-la-Varenne, Pourrat considère Čep comme son pair et fait tomber toutes les barrières potentielles qui pourraient entraver une amitié équilibrée et authentique : celle de l'âge – Pourrat est de treize ans l'aîné de Čep ; celle de la réputation – Pourrat jouit du renom d'auteur récompensé de plusieurs prix dont le Grand Prix du Roman de l'Académie française, obtenu en 1931 pour l'ensemble de *Gaspard des montagnes*, tandis que l'écrivain tchèque n'est qu'au début de sa carrière, n'ayant à son compte que deux minces recueils de nouvelles ; celle de l'origine et de la fierté nationale – avec Pourrat, point de ce sentiment que Čep éprouvait auprès de Bernanos, qui, en tant que représentant de la glorieuse nation des Français, regardait quelquefois les nouveaux pays centre-européens, issus de la division du monde à la sortie de la Grande Guerre, avec une sorte de mépris indulgent.

8. J. Čep-H. Pourrat, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 28.

L'amitié semble donc instaurée immédiatement à la suite de cette première rencontre lors de laquelle Pourrat se sent « en communauté de goût et d'idée[9] » avec son jeune traducteur. Du côté de l'écrivain tchèque la révérence persiste, quoiqu'elle diminue progressivement. Une année après leur rencontre au Vernet, Čep s'étonne encore de l'amitié que Pourrat lui a accordée :

> J'aime à vous entendre dire que vous vous sentiez en amitié avec moi, même absent, même presque inconnu ; vous ne vous trompez pas, soyez-en sûr. Je vous aime vraiment et je crois vous comprendre. Votre amitié est pour moi d'autant plus précieuse que vous semblez me la prodiguer presque à l'aveugle, car quel mérite puis-je avoir à vos yeux ? […] Votre amitié est pour moi un don et une joie sans pareils[10].

Ce déséquilibre ressenti par Čep ne s'estompera complètement que dans les années d'exil où la correspondance atteint l'intimité et la franchise absolues.

## Des petites histoires à la grande Histoire

La thématique de la correspondance entre les deux écrivains subit une évolution qu'on pourrait indiquer très sommairement comme allant des petites histoires (de leurs vies privées et de leurs créations respectives) aux enjeux de la grande Histoire, qui leur impose, dans une mesure de plus en plus large, les sujets de leurs échanges. Ainsi les thèmes familiers et familiaux des années 1930 (famille, santé, littérature) seront-ils altérés par des tonalités d'angoisse et d'espérance pendant la guerre et, dans le monde de l'après-guerre, par le sentiment de l'insécurité, du déracinement, de l'isolement et de l'exil. Le quotidien et le personnel feront de plus en plus place à la réflexion sur le sens des évènements nationaux et internationaux.

9. Dédicace inscrite par Pourrat dans son livre *Dans l'herbe des trois vallées*, offert à Čep au moment de son départ : « À Jean Čep, le jour de notre rencontre, et tout heureux de me sentir en communion de goût et d'idées avec lui. » Les dédicaces de Pourrat à Čep sont réunies en annexes du numéro 29 des *Cahiers Henri Pourrat* – voir J. Čep-H. Pourrat, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 226-233.
10. *Ibid.*, p. 40 et p. 43.

Durant toutes les années de leur relation, l'amitié paraît constante et loyale des deux côtés, malgré les nombreux mutismes de l'écrivain tchèque. Son importance et sa valeur sont grandissantes lorsque le contexte de l'époque devient menaçant. Dès 1935, Čep réfléchit à l'amitié comme à un contrepoids aux catastrophes qu'il sent approcher. L'amitié avec Pourrat est vitale, et même plus – elle est, comme d'ailleurs toute relation intersubjective authentique, une garantie contre ces catastrophes : « Vous avez mon amitié la plus profonde. Est-ce que le monde peut être dissous tant qu'il existe des liens spirituels entre les cœurs les plus éloignés par les distances physiques[11] ? » Et dès 1935, il prophétise que cette amitié « [l']aidera à vivre[12] ». Cet aveu se révélera particulièrement vrai au cours des premières années de son exil, quand la brutalité de l'épreuve menace de désintégrer l'identité de l'écrivain fragilisé.

Coupé de sa langue natale, de son pays, de sa famille et de ses amis, qui seront progressivement voués au silence, sinon à la prison, et accumulant échec sur échec dans ses efforts pour être publié en français, Čep sombre dans une dépression profonde qui côtoie le désespoir. Les rares rayons colorés dans l'existence grise de l'exilé sont apportés par les lettres encourageantes de son ami auvergnat. En effet, la situation personnelle très précaire de l'écrivain tchèque – l'oubli officiel dans sa patrie et le refus quasi intégral en France – ne fait que resserrer les liens d'amitié et incite Pourrat à redoubler son soutien à celui dont la vie lui semble coupée « comme avec un couteau[13] ». Il ne se lasse pas d'épauler son ami dans l'épreuve, lui recommandant d'aller voir ses connaissances qu'il croit utiles, intervenant auprès des éditeurs, s'appliquant à la recherche d'un poste de lectorat tchèque dans les universités en France, l'encourageant dans son travail littéraire malgré la désillusion croissante, suggérant même l'idée d'un mariage qui pourrait apporter l'apaisement à l'écrivain anéanti et lui fournir un foyer. C'est là, dans ces années noires succédant à l'émigration de Čep, que l'amitié de Pourrat se montre salutaire, vitale. Ses lettres apportent à Čep la consolation, lui remontent le moral, l'aident à vivre.

11. *Ibid.*, p. 58.
12. *Ibid.*, p. 61.
13. *Ibid.*, p. 161.

Dans son journal intime tenu en exil, Čep note que chaque jour il souhaite recevoir une lettre qui viendrait tout simplement lui donner un peu de joie. C'est Pourrat qui lui envoie de telles lettres. À leur lecture Čep ne s'abstient pas d'une réaction très émotive : « J'ai lu votre lettre les larmes aux yeux ; c'est peut-être la plus belle, la plus affectueuse que j'aie jamais reçue de personne. […] C'est une telle voix que j'avais besoin d'entendre juste à ce moment-là[14]. » Et dans la lettre qui suit il souligne que le mobile de l'attitude pourratienne est à ses yeux l'amour, c'est-à-dire la plus grande des vertus théologales : « Henri, mon très cher ami, […] Vous êtes de ceux pour qui leurs amis existent vraiment, qui sont toujours prêts à se mettre à leur place. Il n'y a qu'un nom à cela, sans aucun doute : la charité[15]. »

Cette amitié de Pourrat, constante et fidèle malgré les silences répétitifs de l'écrivain tchèque, saura résister aux pires catastrophes du xx^e^ siècle et deviendra, enfin, le remède contre le désespoir de l'exil. Elle est plus forte que toutes les distances, y compris celle que suggère l'emploi du véhicule épistolaire, qui devient paradoxalement la preuve même de la puissance d'une amitié idéale qui triomphe de la distance physique. Et c'est sans doute aussi à elle que Čep pensait lorsqu'il écrivit de belles pages sur l'amitié et l'amour dans ses puissantes méditations d'exil :

> Sans ceux que nous avons connus dans la vie et que nous avons aimés par amour ou amitié, nous ne serions pas qui nous sommes. Il est vrai que chaque être humain a son noyau, son mystère le plus profond, qui est, dans une grande mesure, incommunicable et auquel seul Dieu a accès. D'un autre côté, il n'est pas moins certain que toutes les vies humaines sont, à un certain niveau, solidaires et liées par des relations mutuelles, et que le sort de la race humaine tout entière évolue et se réalise dans son ensemble. Tout comme nous ne pouvons pas, sans mal et sans douleur, expulser de notre vie celui que nous aimons ou que nous aimions autrefois, ceux qui nous haïssent ne peuvent pas non plus nous couper de leur corps. Dans un sens, nous sommes presque enracinés les uns dans les autres[16].

---

14. *Ibid.*, p. 163.
15. *Ibid.*, p. 166.
16. J. Čep, *Meditace*, Brno, CDK, 2019, p. 342. Notre traduction.

Jan Zatloukal

# Henri Pourrat et Suzanne Renaud : « un petit miracle de la communion des saints »

La correspondance entre Suzanne Renaud et Henri Pourrat s'ouvre au lendemain de la Seconde Guerre mondiale en 1947 et se referme avec la mort de l'écrivain auvergnat en 1959. Les deux auteurs sont liés par un lien de parenté, réel ou spirituel, à travers la famille Dutheil, qui vient voir de temps à autre les Pourrat : la femme d'Yves Dutheil, Suzanne Robert, est la nièce de Suzanne Renaud, et la fille des Dutheil est la filleule d'Henri Pourrat et porte le prénom Anne-Marie d'après l'héroïne de *Gaspard des montagnes*.

C'est le recueil de poésie *Victimae laudes* envoyé par Suzanne Renaud à Pourrat qui fournit l'occasion de la prise de contact[17]. Pourrat se montre attentif, « faisant amitié » avec ces vers et ayant pour leur auteure « une sorte d'heureuse gratitude[18] ». D'autres envois partiront de Petrkov, village où la poétesse française a accompagné son mari, notamment des traductions de la poésie populaire tchèque, qui vont charmer Pourrat (lui-même grand collecteur de la littérature orale d'Auvergne) au point qu'il voudra en publier le recueil en France. Les traductions réussies de Suzanne Renaud seront d'ailleurs un des sujets récurrents de cette correspondance, et le lecteur est témoin de maintes tentatives de Pourrat pour leur trouver un éditeur.

Disons d'emblée qu'une des raisons de la proximité particulière que Suzanne Renaud ressent avec Pourrat est le fait que l'écrivain auvergnat devient pour elle une synecdoque de la France perdue. Dans la personne de cet Ambertois se concentre tout son pays natal, qui lui manque douloureusement et dont l'air vaudrait bien mieux que tous les reconstituants recommandés pour affermir sa santé. Chaque lettre de Pourrat devient, en même temps, l'incarnation de son pays de Grenoble, une salutation joyeuse venant du paradis perdu, le reflet des jours heureux

17. La dédicace inscrite dans le recueil est fort éloquente, mettant en relief à la fois l'amour de la nature, la question religieuse et l'amitié : « À Henri Pourrat, hommage d'amis lointains, lecteurs de son émouvante *Passion*, heureux de se rencontrer avec lui dans l'amour d'un vieux jardin sauvage et dans la recherche d'une amitié du monde, guirlande de bonheur qui se dénoue en Dieu. S. Renaud-Reynek. Petrkov, le 14 mars 1947. » (S. Renaud-H. Pourrat, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 230).
18. *Ibid.*, p. 11.

qui éclaircit, ne serait-ce que dans le souvenir nostalgique, le présent dur à vivre dans un village sinistre et un pays aux hivers rudes, sous un régime basculant vers le totalitarisme. Grâce à Pourrat, sa vie peut garder une continuité et la mémoire de son existence heureuse d'avant nourrit l'espoir dans un présent lourd : « Je vous remercie bien vivement de m'avoir aidée à rentrer un peu dans l'amitié de mon pays, réconfort dont j'avais bien besoin… Ainsi j'aperçois parfois votre bon sourire au détour de mon chemin difficile. Car la vie est lourde : amertume, humiliation, angoisse… Priez pour nous, je vous prie[19] ! » Or, ce qui nous intéressera avant tout dans cette correspondance (et plus précisément dans les lettres de Suzanne Renaud), c'est sa dimension spirituelle, voire religieuse. L'importance des éléments religieux n'est guère surprenante dans une correspondance écrite par des épistoliers qui, tous les deux, se réclament du christianisme. Nous voudrions nous pencher, dans cette perspective, sur les aspects suivants : la présence des allusions et des intertextes bibliques ; une image d'Henri Pourrat revêtant pratiquement chez sa correspondante des attributs de sainteté ; et la conception de l'échange épistolaire comme une manifestation de la communauté spirituelle relevant de la *communio sanctorum* de l'Église catholique.

## Allusions et intertextes bibliques

Les lettres des deux épistoliers sont parsemées de références chrétiennes, que celles-ci soient dues à leurs lectures communes (on voit par exemple défiler les noms de Léon Bloy, Georges Bernanos, Camille Mayran, Julien Green, Albert Béguin, Van der Meer, Gabriel Marcel), à des descriptions de la nature en tant que création du bon Dieu (jardin, montagne, motifs floraux ou animaliers) ou enfin à des allusions et intertextes bibliques (notamment dans les lettres de Suzanne Renaud) qui retiendront ici notre attention.

Les citations les plus explicites proviennent des Psaumes. Les Psaumes, poèmes attribués au roi David, étaient destinés à chanter la louange de Dieu mais s'adaptaient aux situations très concrètes dans lesquelles le peuple d'Israël se retrouvait, et revêtaient ainsi des tonalités variées : le

19. *Ibid.*, p. 23.

chant de joie alterne avec l'expression de l'angoisse la plus profonde, le psaume repentant est suivi d'un appel au secours, etc. Il n'est pas surprenant que la poétesse insère, çà et là dans ses lettres, des bribes de citations de cette poésie biblique qu'elle adapte, elle aussi, à sa situation.

Ainsi, on peut lire dans la lettre du 1er mai 1951 la première phrase du psaume 120 dans lequel le psalmiste, regardant les sommets des montagnes, exprime la conviction ferme d'être protégé et secouru par Dieu. Or, dans la lettre de Renaud le secoureur n'est autre que Pourrat, qui, par chaque lettre et par chaque livre, apporte une aide précieuse, une consolation nécessaire, un rayon de lumière dans son épreuve : « Je lis chaque jour le psaume "*Levavi oculos meos in montes unde veniet auxilium mihi*[20]" et j'ai l'impression que grâce à vous, il se réalise un peu dans ma vie par tant de bonnes lettres, par l'envoi successif de deux livres qui m'ont fait tant de bien[21]. »

Ce secours vient en effet des montagnes à Suzanne Renaud, qui se dit « montagnarde exilée et jamais consolée ». Dans les livres de Pourrat, la montagne prend vie, devient quasiment un des personnages de l'histoire comme le devient la colline chez Giono, dans une mesure telle que cette connaissance intime des montagnes arrache à sa correspondante un cri d'admiration : « Et comme vous savez parler de la montagne… […] Comme vous connaissez leur langage, les fugitives expressions de leur visage changeant, et toute cette force, cette richesse de contemplation qu'elles peuvent donner[22] !… »

On trouve une autre courte citation des Psaumes dans une lettre du 13 décembre 1957. Elle est insérée dans une lettre de vœux écrite pour Noël à Pourrat et l'intertexte biblique a ici pour fonction de renforcer l'expression de la dureté de l'exil vécu par Suzanne Renaud : « Je vous écrirai plus longuement cet hiver ; mais je tiens à vous envoyer notre fidèle souvenir pour Noël et à vous demander une prière pour l'exilée qui se sent de plus en plus "*sicut passer in tecto*"[23] ». Le passage latin,

20. « Je lève mes yeux vers les montagnes : d'où le secours me viendra-t-il ? » (Psaume 120,1). Toutes les citations bibliques renvoient à cette édition : *La Bible*, traduction officielle liturgique, texte intégral publié par les évêques catholiques francophones, Paris, Desclée-Mame, 2013.
21. S. Renaud-H. Pourrat, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 98.
22. *Ibid.*, p. 100.
23. *Ibid.*, p. 213.

qui signifie en français « comme un oiseau solitaire sur un toit[24] », est tiré du psaume 101, exprimant la détresse d'un malheureux qui, à bout de forces, expose sa plainte au Seigneur. La tonalité du psaume correspond parfaitement à la situation personnelle de la poétesse, qui sombre de plus en plus dans la dépression[25]. Les sentiments de solitude, d'accablement, de vieillissement aussi sont très présents dans ces années, probablement encore accentués dans les mois sombres de l'hiver tchèque, que la Française supporte mal. On sent la force dépérir, et ces lettres expriment le manque d'espoir parfois, la résignation sans aucun doute : « La fin de la vie, dans certaines conditions, est bien amère : cinq de mes vieux amis sont morts cet hiver en France ; je les envie parfois[26]… » Il n'en reste pas moins vrai que même cette résignation est souvent exprimée par un souffle poétique qui s'élève au-dessus de tous les ennuis existentiels :

> On vivote toujours à peu près de même avec quelques fluctuations ; les grands soucis semblent s'être un peu estompés. Ça va, à condition de porter toujours sur le cœur le même petit bouquet ; trois brins de patience, trois brins d'humilité, trois brins d'espérance… Mais il y a des jours d'amertume où le parfum de ces pauvres fleurs semble triste et dérisoire. Et pourtant… J'ai laissé tout travail, je suffis à peine au ménage. Je n'aime plus que le sommeil, « le doux sommeil qui ravaude la robe trouée de la peine » dit Shakespeare. Je file ma chrysalide[27].

À côté des intertextes extraits de Psaumes, on peut retrouver parfois des allusions bibliques plus discrètes qui renvoient aux paraboles évangéliques. Dans une lettre d'août 1953, Suzanne Renaud, dans la description habituelle qu'elle fait de la routine quotidienne, insère la mention du « lis des champs » qu'il faut apprendre à être : « Nous vivons

---

24. Le vers cité du psaume serait : « je veille la nuit, comme un oiseau solitaire sur le toit. »
25. Les champs lexicaux confirment l'état pessimiste de l'auteure, qui parle de l'aspect « désolant » du monde sans possibilité de consolation, et des « ténèbres les plus épaisses » qui, tout de même, peuvent être percées par l'étoile de Noël (S. Renaud-H. Pourrat, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 213).
26. *Ibid.*, p. 220.
27. *Ibid.*, p. 164.

chichement au jour le jour, à la grâce de Dieu. Il faut apprendre à être lis des champs – moins l'oisiveté. Ce n'est pas facile. Priez pour nous, je vous prie[28]. » Cette parabole qu'on peut lire chez saint Matthieu et saint Luc montre le lis des champs qui « ne travaille ni ne file » comme un modèle de confiance en Dieu et, par les paroles que Jésus dit en conclusion de son récit – « Ne vous faites pas de soucis pour demain : demain aura souci de lui-même ; à chaque jour suffit sa peine[29] » –, elle est censée apporter au foyer de Petrkov l'apaisement dans l'inquiétude de la vie matérielle.

Dans une autre lettre, datée du 25 décembre 1956, on peut lire le reflet de la parabole du semeur qui se trouve dans les évangiles synoptiques. Le semeur, qui représente Jésus, jette les grains dans différents types de sol : sur le bord du chemin, sur les roches, dans les buissons épineux, et enfin aussi dans la bonne terre. Tandis que dans les trois premiers la semence est perdue, la bonne terre l'accueille de telle sorte qu'elle produit du fruit jusqu'au centuple. Avec cette allusion, nous basculons déjà dans l'image « hagiographique » de l'écrivain auvergnat. Car c'est ce dernier qui est désigné comme le « semeur d'espérance », la semence ce sont ses lettres et ses œuvres, alors que le foyer de Petrkov (voire la Tchécoslovaquie entière ou même le monde entier ?) est nommé une « terre ingrate ». Toute la citation fait partie des vœux de Noël, où la présence de Pourrat est sollicitée afin que « d'admirables moissons » puissent être récoltées un jour :

> Que Dieu vous accorde en cette année la santé, le courage pour affronter le sombre visage du monde ! Ne nous faites pas défaut, vous, notre semeur d'espérance. Il faut continuer à jeter le bon grain même en terre ingrate. Qui sait s'il n'en sortira pas un jour d'admirables moissons[30] ?

28. *Ibid.*, p. 156.
29. Mt 6,34.
30. S. Renaud-H. Pourrat, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 205.

## Pourrat – saint des montagnes ?

Arrêtons-nous maintenant un peu plus en détail sur l'image de Pourrat qui ressort des lettres de Suzanne Renaud. On a déjà vu que Pourrat fait figure de sage de la montagne qui sème l'espérance. Il ne serait peut-être pas exagéré de renchérir en disant que la figure de Pourrat revêt pour la poétesse certains aspects de la sainteté.

Les saints dans l'Église catholique sont des fidèles exemplaires dont la vie se rapproche de celle du Christ et mérite ainsi d'être suivie par les autres. Après leur mort ils font partie de la *communio sanctorum* et intercèdent pour les vivants auprès de Dieu.

Pourrat, on l'a déjà vu, est porteur de secours et d'espoir, son existence et son œuvre éclairent les vies des autres (« Vous savez qu'un petit mot de vous fera toujours lumière sur notre route[31] »), sa parole « apaise » les soucis et protège contre les orages de la vie « comme le cierge qu'on allume quand le ciel est noir d'orage et qu'on est blotti, tout crispé d'angoisse, au fond de la chambre[32] », et ses envois sont attendus avec impatience comme une « manne dans le désert ». Voici la réaction à la réception d'un livre de Pourrat au foyer à Petrkov : « Le précieux livre vient d'arriver ! Manne dans le désert, inattendue, généreuse, ayant elle aussi "tous les goûts", celui de l'eau pure, du vent frais, du courage et de l'espérance[33]. » Et voilà l'effet bénéfique après la lecture du livre : « Merci pour ce grand souffle venu de nos montagnes. J'étais justement dans une de ces périodes noires où l'on respire encore plus difficilement l'air étouffant de l'exil… Et maintenant, je me compare à cet ermite ravitaillé par de pieux corbeaux, ou par un ange déguisé[34]. »

Une autre fois, le mari de la poétesse, Bohuslav Reynek, se joint à la louange des œuvres de Pourrat. Il les place à proximité des Béatitudes et les trouve, à la différence des ouvrages produits par les chrétiens modernistes d'après-guerre, salutaires, c'est-à-dire aidant le lecteur à persévérer dans la voie juste :

31. *Ibid.*, p. 165.
32. *Ibid.*, p. 44.
33. *Ibid.*, p. 223.
34. *Ibid.*

> Je viens de lire *Le Sage et son Démon* et votre *Vie de saint Robert* […]. Il faut que je vous remercie de ces pages si profondément importantes, si proches de l'esprit des Béatitudes. Si les chrétiens d'aujourd'hui égarés dans les « actions sociales » et cyniquement insensibles à toute poésie pouvaient encore s'assimiler des livres pareils, qu'ils seraient vite ramenés aux Évangiles et sauvés immédiatement ! Vous les prenez par la main, vous leur dites qu'il n'y a que peu de pas à faire pour revenir au Paradis ; pour qu'on change de direction, c'est-à-dire d'esprit, et il y en a si peu qui répondent par un sourire et qui suivent. Ne nous reste-t-il plus rien que d'attendre les Anges qui nuisent à la terre, à la mer et aux arbres ? Espérons que non[35]…

Dans le foyer, la vénération à l'égard de Pourrat est partagée par les deux fils du couple Reynek, qui sont habitués depuis leur enfance à baigner dans son œuvre, de sorte que la mère envoie même à l'un de ses fils des pages recopiées des écrits de Pourrat à la caserne pendant son service militaire[36]. Et lorsque dans les années 1950 la famille reçoit une photo de l'auteur auvergnat, celle-ci est dressée, telle une image sainte, sur un « autel de l'amitié » auquel toute la famille puisse recourir : « Votre photographie, si expressive, tout imprégnée de poésie et de bonté, a été placée sur un petit autel de l'amitié où nous la voyons chaque jour… Je ne puis dire combien de fois votre sourire et votre regard m'ont aidée à vivre[37]… »

## Pour conclure : l'échange épistolaire comme communauté des saints

Comme pour Jan Čep, la relation épistolaire avec Henri Pourrat est vivifiante pour Suzanne Renaud : elle est porteuse de lumière, de réconfort, d'espérance. Des deux correspondances ressort un caractère unificateur. L'amitié de Pourrat est une vraie amitié et fonde une

35. *Ibid.*, p. 90.
36. *Ibid.*, p. 99. Il faut préciser que cet amour pour l'œuvre de Pourrat portera ses fruits. Le fils cadet Jiří Reynek (1929-2014) deviendra le traducteur de plusieurs livres de Pourrat et sera notamment à l'origine de la deuxième traduction de *Gaspard des montagnes*.
37. *Ibid.*, p. 172.

union spirituelle à travers le temps et l'espace. Elle réveille chez les récepteurs de ses lettres un sentiment de proximité malgré l'absence physique, l'espoir d'un secours efficace dans les situations de détresse, elle rend confiance et courage dans les moments du plus grand abattement. Pourvue d'une dimension fortement religieuse, la correspondance donne de l'écrivain auvergnat l'image d'un sage, voire d'un saint. Comme l'a très bien exprimé Suzanne Renaud dans ses lettres, dans l'amitié de Pourrat quelque chose de l'Au-delà est anticipé. L'union spirituelle entre les épistoliers est déjà un avant-goût de la rencontre véritable dans l'union finale, dans ce que l'Église catholique désigne sous le nom de *communio sanctorum* : « Qu'une amitié lointaine pût être si douce et réconfortante je ne l'aurais pas cru avant de lire vos bonnes lettres ! C'est un petit miracle de la communion des saints. Je vous relis souvent et cela me fait toujours du bien[38]. »

38. *Ibid.*, p. 52. Et presque dix ans après, elle redira avec d'autres mots : « Je pense souvent à vous. Vous êtes au premier rang de ma communion des saints, mon seul vrai secours. » (*ibid.*, p. 220).

# La correspondance Ponge-Camus : l'amitié à l'œuvre ?

**Pauline Flepp**
Sorbonne Université

En août 1941, Ponge reçoit, envoyé par Pascal Pia, le manuscrit de l'essai sur l'absurde de Camus qui sera publié, en 1942, sous le titre *Le Mythe de Sisyphe*. Ce texte rencontre ses préoccupations au point qu'il ne peut se résoudre à s'en séparer et écrit à Pia avoir « besoin de le garder au moins trois ou quatre semaines encore » : « Au point où j'en étais avec "ma pensée" (s'il est permis de s'exprimer ainsi), ce livre tombe à pic, dans les abymes d'icelle, pour en précipiter la précipitation[1]… » Le 27 et le 28 août 1941, dans ce qui deviendra la première section des « Pages bis », Ponge va noter les réflexions qui lui ont été inspirées par cette lecture, réflexions qu'il garde pour le moment pour lui, préférant ne pas entrer en correspondance avec Camus avant de l'avoir rencontré physiquement[2]. Cette rencontre a finalement lieu le 17 janvier 1943,

1. Lettre de Francis Ponge à Pascal Pia du 27 août 1941, *in* Albert Camus-F. Ponge, *Correspondance 1941-1957*, éd. Jean-Marie Gleize, Paris, Gallimard, 2013, p. 27.
2. Sur cette « entrée en correspondance » différée, je renvoie à la très belle préface de Jean-Marie Gleize dans son édition de la correspondance Ponge-Camus (*ibid.*). Se référer notamment aux p. 12-13 : « Quelque chose ici concerne l'entrée en correspondance. Où l'on voit d'abord qu'elle commence avant de commencer.

à Lyon, en présence de leur ami commun Pascal Pia. Trois jours après, Ponge envoie à Camus *Le Parti pris des choses*, une copie du « Carnet du Bois de pins » ainsi que les notes prises à propos du manuscrit du *Mythe de Sisyphe*. Si Ponge précise que ces notes datent de sa première lecture, en 1941, il s'empresse néanmoins d'ajouter : « Mais peut-être peuvent-elles servir de départ à notre débat ? Répondez-y toujours[3]. »

L'échange épistolaire qui s'ensuit donne à voir la quête difficile, à travers la correspondance, d'un espace commun. En effet, si la correspondance est ce lieu où les différences peuvent être exhibées et où chaque épistolier se cherche à tâtons, cultivant sa singularité sous le regard de l'autre, la correspondance entre Ponge et Camus témoigne également, en dépit de toutes les divergences, du désir de créer un « nous » idéal. Peu avant de rencontrer Camus, Ponge venait déjà de définir, dans une lettre à Pascal Pia du 27 août 1941, les contours de cette entente rêvée : « Enfin, je pressens qu'à partir de ce texte, nous pourrions mettre au point dans une conversation à trois (je parle de vous, de Camus et de moi) […] un accord parfait en matière de politique[4]. » Et en mars 1943, après avoir demandé à Camus s'il a lu l'« Ode à Salvador Dalí » de Lorca, il écrit : « Il y a là un exemple de camaraderie dans l'offensive intellectuelle fait pour toucher[5]. » Néanmoins, cet idéal d'un « nous » qui parviendrait à s'établir dans le débat d'idées voire dans la confrontation n'est pas toujours facile à mettre en œuvre.

Nous nous pencherons tout d'abord sur une des spécificités de la correspondance Ponge-Camus, soit l'intrication étroite des discours, qui témoigne d'une appropriation féconde réciproque – fût-ce en forçant quelque peu l'œuvre ou la pensée de son correspondant. Nous nous arrêterons ensuite sur la réponse de Ponge à la lecture faite par Camus du *Parti pris des choses*[6], réponse qui, malgré les désaccords, tend toujours

Francis Ponge jette rapidement sur le papier quelques notes ou réflexions en lisant un manuscrit qui répond à sa pensée. S'il souhaite le truchement de Pia pour entrer en relation avec Camus, c'est qu'il se méfie d'une éventuelle maladresse épistolaire de sa part qui pourrait mal inaugurer leur relation. »

3. Lettre de F. Ponge à A. Camus du 20 janvier 1943, *ibid.*, p. 30.
4. *Ibid.*, p. 28.
5. *Ibid.*, p. 41.
6. Rappelons que les « Pages bis », publiées dans le recueil *Proêmes* en 1948, s'ouvrent sur les « Réflexions en lisant l'*Essai sur l'absurde* » (futur *Mythe de Sisyphe*) puis s'écrivent face à (et parfois contre) la lecture faite par Camus du *Parti pris des choses.*

à ménager le « nous » idéal de la correspondance. Néanmoins, nous verrons enfin que des divergences idéologiques profondes ainsi que des rhétoriques et des morales de l'amitié qui se révèlent inconciliables mettent ce « nous » dangereusement en péril.

## Une réciprocité dans le pillage des raisons[7]

Dans une longue lettre datée du 27 janvier 1943, Camus livre à Ponge l'« article rentré[8] » qu'il porte en lui après sa relecture attentive du *Parti pris des choses*. Si, avant de conclure, il prémunit Ponge contre tous les malentendus auxquels son œuvre est destinée[9], il est amusant de constater que cette lucidité ne l'a néanmoins pas empêché d'ajouter lui-même sa pierre à l'édifice :

> Ce qui m'intéresse aussi bien c'est que vous me démontrez que l'illustration, l'imagerie dernière du monde absurde, c'est l'objet. […] Et en réalité, quoique vous vous dirigiez vers le relativisme humain (et humaniste) dont vous parlez dans vos notes, il y a dans vos textes poétiques un message plus catégorique et moins conciliant. J'y découvre les signes de ce qui, aujourd'hui, me préoccupe et me presse : qu'une des fins de la réflexion absurde est l'indifférence et le renoncement total – celui de la pierre[10].

« *Vous* me *démontrez* », « il y a dans vos textes poétiques *un message* » : Camus fait parler l'auteur et l'œuvre. Cependant, la récupération de l'œuvre de Ponge se fait avec une forme d'honnêteté, le « je » étant

7. Nous reprenons l'image du pillage à Ponge, qui écrit en octobre 1948, dans le brouillon d'une lettre à Paulhan : « J'aurais bien voulu connaître aussi Valéry. Et ne manquer personne de bien à connaître pour le piller un peu : c'est mon genre. » (Jean Paulhan-F. Ponge, *Correspondance*, vol. 2, éd. Claire Boaretto, Paris, Gallimard, 1986, p. 74).
8. A. Camus-F. Ponge, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 39 : « Il me reste à m'excuser de cette trop longue lettre. Mais je vous l'ai dit : j'ai un article rentré et le voilà en partie ressorti. Je l'ai seulement résumé à la diable et tout cela vous paraîtra peut-être bien confus. Donnez-moi en tout cas votre point de vue. »
9. *Ibid.*, p. 38 : « Vous savez aussi bien que moi qu'elle [votre œuvre] est destinée à un certain nombre de malentendus et je suppose, sans le savoir, que vous avez entendu jusqu'à satiété et (j'espère) jusqu'à l'indifférence, des accusations de préciosité ou de virtuosité. »
10. *Ibid.*, p. 34.

omniprésent : « ce qui *m*'intéresse », « ce qui [...] *me* préoccupe et *me* presse », « vous *me* démontrez » (construction syntaxique ambiguë, où le complément tend à se faire sujet, ce qui reviendrait à dire : « votre œuvre *me permet de démontrer* »)... Camus s'approprie donc l'œuvre de son interlocuteur, allant jusqu'à faire de cette dernière « une œuvre absurde à l'état pur », en un processus finalement assez familier à Ponge, qui, de son propre aveu, a toujours cherché à s'enrichir des raisons des autres.

Dans une certaine mesure, cette appropriation par Camus du texte de Ponge donne à voir un changement de statut : avec la parution du *Parti pris des choses*, Ponge a acquis le statut d'auteur, et il doit maintenant faire face à des lecteurs. L'enjeu de cette confrontation avec un des premiers (re)lecteurs attentifs du recueil est de taille, et la correspondance avec Camus révèle en conséquence également un changement de posture. Certes, le besoin d'un interlocuteur privilégié est toujours aussi prégnant chez Ponge. Le brouillon d'une lettre à l'intention de Camus explicite d'ailleurs cette forme de dépendance d'une façon particulièrement frappante, sur le registre de la passion amoureuse et charnelle, en un paradoxal corps à corps spirituel :

> Il ne s'agit que de sympathie, et *plus*. D'un désir violent de vous connaître. De me frotter à votre esprit. Dans l'espoir (illusoire bien entendu mais à cause de cela assez sauvage) de le posséder (de faire l'amour avec lui), c'est-à-dire d'une certaine façon de me « battre » avec lui. De lui prendre ce qui m'est nécessaire pour continuer à vivre et en même temps de me donner, livrer à lui[11].

Néanmoins, il n'est pas question pour autant, comme ce put être le cas avec Paulhan, le premier mentor, d'épouser systématiquement les raisons de l'autre (« J'ai toujours [...] réussi à te donner raisons, fût-ce contre moi[12] »), et si Ponge a toujours besoin du dialogue, réel ou fictif,

11. Archives F. Ponge, Bibliothèque nationale de France. Cet extrait est cité dans la notice de l'édition Pléiade : F. Ponge, *Œuvres complètes*, vol. 1, éd. dir. Bernard Beugnot, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 983. Il s'agit du brouillon de la lettre du 12 septembre 1943.
12. J Paulhan-F. Ponge, *Correspondance*, vol. 1, éd. C. Boaretto, Paris, Gallimard, 1986, p. 135 (lettre de décembre 1930).

c'est bien davantage, à présent, pour formuler et justifier ses propres raisons, de façon énergique et offensive. Systématiquement, il s'agit de revendiquer sa différence et sa singularité, souvent de façon polémique, face à ces différents interlocuteurs, l'interlocuteur privilégié restant bien sûr désormais Camus, très présent dans le texte. À son égard, Ponge use à plusieurs reprises de l'adresse directe, allant même jusqu'à anticiper un dialogue prochain, qu'il jouerait donc par avance afin d'y être mieux préparé :

> Vous me demandez, dirai-je à C., de devenir philosophe. Mais non, je n'en tiens pas pour la confusion des genres. Je suis artiste en prose (?)
> Vous dirais-je – lui murmurerai-je insidieusement – que la philosophie me paraît ressortir à la littérature comme l'un de ses genres… Et que j'en préfère d'autres[13].

L'emploi du futur, et non du conditionnel, la précision des incises, montrent combien Ponge se projette dans cette fiction d'adresse et contribuent à conférer aux « Pages bis » une forme de théâtralité tout à fait en adéquation avec le corps à corps spirituel que nous évoquions précédemment : c'est bien une lutte amicale qui nous est ici donnée à voir, et dans son désir de se « battre » avec l'esprit de Camus, de « se frotter » à lui, Ponge intègre les propos de son correspondant à ses « Pages bis », voire se les approprie. Une comparaison des lettres de Camus et du texte de Ponge permet d'étudier les modalités de cette intrication étroite de leurs discours, qui me semble révéler un des ressorts essentiels de l'écriture pongienne[14].

Il faut tout d'abord distinguer les citations explicites, au discours direct ou indirect (« Vous me dites que je fais consentir au *mutisme par une science prestigieuse du langage*[15] » ; « “*L'objet*, dites-vous encore, *est*

13. F. Ponge, « Pages bis », in *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 215.
14. Nous mettrons en italique, dans les prochaines citations de Ponge, les termes que l'on trouve également dans les lettres de Camus.
15. F. Ponge, *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 217 ; dans la correspondance, voir la lettre du 27 janvier 1930 : « vous faites accepter le mutisme par une science prestigieuse du langage » (A. Camus-F. Ponge, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 33).

*l'imagerie dernière du monde absurde*[16]*…*" » ; « "*Nostalgie de l'Unité*", dites-vous[17]… »), des citations plus implicites, qui ne sont pas clairement signalées par un verbe de parole : « *Une sorte de radicalisme* : oui, c'est bien cela[18]. » ; « *Monde nouveau* ? […] ([E]ncore ce ton *messianique*, ridicule vous avez raison[19]) » ; « Bien entendu le *monde* est *absurde* ! Bien entendu, *la non-signification du monde* ! Mais qu'y a-t-il là de tragique ? » ; « Oui, le *Parti pris* naît *à l'extrémité d'une philosophie de la non-signification du monde*[20]. Mais en même temps il résout le tragique de cette situation ». Pour ces dernières citations, deux principales observations peuvent être faites. D'une part, Ponge use à plusieurs reprises de la concession : s'il valide les propos de Camus sur l'absurdité du monde comme relevant d'une évidence (« Bien entendu », « oui »), il n'est néanmoins pas d'accord sur l'attitude humaine qui doit en découler, et l'acquiescement initial est aussitôt suivi d'un « mais » qui vient rectifier la lecture pessimiste et nihiliste de Camus. D'autre part, il s'approprie des expressions utilisées par Camus en les tirant dans un sens tout autre que celui qu'elles avaient sous la plume de son correspondant : approuver Camus revient alors à s'approuver soi-même, et non sans ironie, c'est son « adversaire » qui lui fournit des arguments.

Revenons sur la fin de la section III des « Pages bis », où Ponge reprend à Camus deux expressions (« une sorte de radicalisme », « monde nouveau »). Ces dernières se trouvent dans la lettre du 20 septembre 1943, où Camus expose sa « résolution pessimiste », qui lui semble moins ambitieuse et utopique que la réalisation politique à laquelle croit et aspire Ponge :

16. F. Ponge, *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 217 ; A. Camus-F. Ponge, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 34.
17. F. Ponge, *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 217. Dans la correspondance avec Camus, voir la lettre du 27 janvier 1930, où il est question de « la nostalgie de l'immobilité » (A. Camus-F. Ponge, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 35) et de « la nostalgie de l'unité profonde de l'univers, la nostalgie de la parole qui résumerait tout » (*ibid.*, p. 36).
18. F. Ponge, *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 211 ; A. Camus-F. Ponge, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 93, lettre du 20 septembre 1943.
19. F. Ponge, *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 211.
20. *Ibid.*, respectivement p. 213 et p. 215 pour les deux dernières citations de Ponge ; A. Camus-F. Ponge, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 32.

> La résolution consistait à se résigner au ménage de la société et à n'imposer à rien ni à personne des vues métaphysiques que je laisse à l'individu. Pardonnez-moi ce mot affreux mais il s'agissait d'une sorte de radicalisme sans grandes illusions, là où vous prononcez le mot considérable de monde nouveau[21].

L'intrication (voire la confusion) des discours est ici tout particulièrement troublante, puisque Camus attribue à Ponge un « mot considérable » qu'il est pourtant le premier à avoir introduit dans la correspondance, fût-ce en multipliant les précautions oratoires :

> Si je n'étais pas un français incorrigible, et si je n'avais pas une peur bleue des magnifiques généralisations à la Nietzsche, je vous dirais : « Le sentiment de l'absurde, c'est le monde qui est en train de mourir. La volonté de l'absurde, c'est le *monde nouveau*. » Mettons que cette formule contienne 30 % de vérité et ce serait déjà assez pour exalter beaucoup d'esprits[22].

L'expression « monde nouveau » n'apparaissait pas sous la plume de Ponge – qui en appelait en revanche à plusieurs reprises à un « homme nouveau[23] ». Par ailleurs, dans la lettre du 20 septembre 1943, le radicalisme désabusé de Camus s'opposait à l'engagement communiste de Ponge, tenu pour une forme d'aveuglement. Or Ponge vient précisément s'appuyer sur les mots de Camus pour justifier, dans les « Pages bis », son adhésion au Parti : « Je choisis donc [le parti] qui – sur le plan de l'expérience politique – me paraît le moins mauvais. C'est tout. Une sorte de radicalisme : oui, c'est bien cela. » Ce type d'emprunts ainsi que le besoin d'intégrer au sein du texte les dialogues avec plusieurs lecteurs et interlocuteurs donnent à voir comme une démocratie interne à l'œuvre : l'œuvre se construit selon un mode d'existence collective, où elle a besoin de retours qui la nourrissent, qu'ils amènent Ponge à creuser ses raisons ou qu'ils le conduisent à explorer de nouvelles voies. Enfin, on peut

21. *Ibid.*, p. 93-94.
22. *Ibid.*, p. 37 (lettre du 27 janvier 1943). C'est nous qui soulignons.
23. Voir la lettre du 12 septembre 1943, *ibid.*, p. 86 : « Il sera possible à l'homme nouveau de se poser beaucoup plus librement les problèmes essentiels ». Et c'est cet homme nouveau qui pourrait « organiser lui-même sa société, influer sur sa propre histoire » (*ibid.*, p. 85).

faire remarquer que si Ponge déplorait dans la relation avec Paulhan une unilatéralité dans le pillage des raisons[24], une forme d'équilibre est instaurée avec Camus. Ce dernier intègre *Le Parti pris des choses* à son cycle de l'absurde et Ponge s'empare des propos de son correspondant pour préciser sa position politique et poétique : l'appropriation féconde par le biais de la correspondance amicale est réciproque.

## Réponse de Ponge à la lecture camusienne du *Parti pris des choses*

Face à la lecture nihiliste de Camus, Ponge va devoir affirmer ses refus et définir les contours d'un « écrire contre », mais aussi, plus positivement, faire valoir son goût pour l'humain et la dimension intrinsèquement politique de son œuvre. Les « Pages bis » comme la correspondance donnent ainsi à voir un Ponge soucieux d'expliciter les liens entre son projet poétique, son engagement politique et sa philosophie de l'existence.

Là où Camus écrivait avoir été surtout frappé dans le recueil de 1942 par « la nature sans homme, le matériau, la chose[25] », Ponge vante la « fierté humaine, prométhéenne » et dit préférer un objet « fait de l'homme (le poète, la création métalogique) [à] un objet sans mérite de la Nature[26] ». Si son recueil traite majoritairement des choses, il entend donc rappeler qu'il s'agit néanmoins d'une œuvre humaine, non seulement « fait[e] de l'homme » mais également à destination de ce dernier… d'où l'argument de l'augmentation des qualités de l'homme grâce à l'observation des choses. Camus se restreignait à certaines qualités (l'immobilité de la végétation, l'indifférence de la pierre) qui lui permettaient de faire de l'objet « l'imagerie dernière du monde absurde[27] », or selon Ponge, l'objet « les figure toutes : un nombre immensément varié, une variété infinie de qualités et de sentiments possibles[28] »,

24. Voir la lettre 131 de décembre 1930, *ibid.*, p. 135 : « Mais toi tu m'as toujours, et davantage de jour en jour, interprété à ta façon, jugé à ta façon […]. Et tu t'étonnes de ne me rien devoir, alors que je te dois beaucoup ? »
25. *Ibid.*, p. 34.
26. F. Ponge, *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 214.
27. A. Camus-F. Ponge, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 34.
28. F. Ponge, *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 217.

qui feront sortir l'homme du manège étroit dans lequel il étouffe. Dès l'ouverture de la deuxième section des « Pages bis », Ponge met en outre en avant le « sentiment de "responsabilité civile" » qui préside à sa pratique de la littérature : « Je n'admets qu'on propose à l'homme que des objets de jouissance, d'exaltation, de réveil[29]. »

Cette conception de la littérature explique son rejet de la philosophie, qui est précisé comme un refus de la métaphysique et du coefficient de tragique dont elle serait affectée – et dont elle affecterait l'homme : « C'est surtout (peut-être) contre une tendance à l'idéologie patheuse, que j'ai inventé mon parti pris[30]. » Le néologisme « patheuse », composé à partir des adjectifs « pathétique » et « pâteux », permet ainsi de (dis)qualifier l'attitude qui condamnerait l'homme à la résignation en se concentrant sur la dimension tragique de sa condition. À la section VII, Ponge oppose à cette tentation, voire à cette facilité du désespoir, un bonheur humain possible, pour peu qu'on veuille bien en finir avec le sentiment pascalien de la misère de l'homme :

> De quoi s'agit-il pour l'homme ?
> De vivre, de continuer à vivre, et de vivre heureux.
> L'une des conditions est de se débarrasser du souci ontologique (une autre de se concevoir comme animal social, et de réaliser son bonheur ou son ordre social[31]).

En août 1941, dans les « Réflexions en lisant l'"Essai sur l'absurde" », Ponge estimait déjà que l'homme devait se détourner de l'explication – ou aussi bien des tentatives de démonstration que le monde est inexplicable – pour se tourner vers l'action : « Il parviendra dans les diverses sciences à des résultats positifs, et en particulier dans la science politique (organisation du monde humain, de la société humaine, maîtrise de l'histoire humaine, et de l'antinomie individu-société[32]) ». La conciliation de cette antinomie, qui était au cœur du texte de 1940 « Le Carnet du Bois de pins » sous une forme plus métaphorique, avec

29. *Ibid.*, p. 210.
30. *Ibid.*, p. 209.
31. *Ibid.*, p. 216.
32. *Ibid.*, p. 209.

l'idéal du pin de l'orée, resurgit donc ici à travers un questionnement explicitement politique. C'est aussi la mission sociale conférée au poète qui apparaît désormais comme intrinsèquement politique, puisqu'il reviendra à ce dernier de mettre l'accent sur l'idée d'une possible (ré)conciliation (entre l'individu et la société, entre l'homme et les choses, entre l'homme et la nature), là où Camus, bien plus pessimiste, met en avant la disharmonie qui règne entre l'homme et l'univers.

Il y a donc confirmation de l'évolution qui se faisait déjà sentir au fil des années 1930 : dans les textes de la période surréaliste, le drame de l'expression était dorénavant présenté moins comme un drame personnel que comme un phénomène collectif, revêtant une dimension politique ; mais l'adresse restait encore restreinte (les « quelques jeunes hommes[33] » à sauver du suicide). À la fin des années 1930, avec les « Notes prises pour un oiseau », Ponge en appelait à une parole « pour tous », qui permettrait à l'homme de « progress[er] vers la joie et le bonheur[34] ». En 1943, il accentue et précise la mission politique du poète : « Quand je vous disais qu'il s'agissait pour nous de sauver du suicide quelques jeunes hommes, je n'étais pas complet : il s'agit aussi de les sauver de la *résignation* (et les peuples de l'inertie[35]). » Il n'entend donc plus se contenter de conférer à la littérature une dimension salvatrice qui resterait individuelle voire psychologique ; il est maintenant question d'un sursaut collectif révolutionnaire. Le choix du mot « inertie » n'est en effet pas anodin quand on sait que le sens premier de ce terme renvoie, en science, au « défaut d'aptitude à changer spontanément d'état », ou, en physique, à la « propriété qu'ont les corps de ne pouvoir modifier d'eux-mêmes l'état de mouvement ou de repos dans lequel ils sont[36] ». En tendant à sauver « les peuples de l'inertie », Ponge en appelle donc bien à une révolution et il prône, contre la littérature qui désespère, précédemment évoquée[37],

33. F. Ponge, « Rhétorique » [1929-1930], in *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 192.
34. F. Ponge, « Notes prises pour un oiseau » [mars-septembre 1938], *ibid.*, p. 355.
35. *Ibid.*, p. 219. Le terme « résignation », mis en valeur par l'italique, doit bien sûr aussi s'entendre en son sens figuré de « soumission à la volonté de Dieu ».
36. *Le Littré*, version en ligne (https://www.littre.org/definition/inertie).
37. F. Ponge, *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 210 : « En conséquence : pas d'étalage du trouble de l'âme (à bas les pensées de Pascal). Pas d'étalage de pessimisme, *sinon dans de telles conditions d'ordre et de beauté que l'homme y trouve des raisons de s'exalter, de se féliciter.* Pas de romans qui "finissent mal", de tragédies, etc., *sinon…* (voir ci-dessus). Rien de désespérant. Rien qui flatte le masochisme humain. »

non pas tant une littérature prescriptive qu'une littérature performative, qui permettrait « de refaire le monde[38] » :

> Seule la littérature (et seule dans la littérature celle de description – par opposition à celle d'explication – : parti pris des choses, dictionnaire phénoménologique, cosmogonie) permet de jouer le grand jeu : de refaire le monde, à tous les sens du mot *refaire*, grâce au caractère à la fois concret et abstrait, intérieur et extérieur du VERBE, grâce à son épaisseur sémantique[39].

On pense bien sûr à la onzième thèse de Marx sur Feuerbach (« Les philosophes n'ont fait qu'interpréter le monde de diverses manières, il s'agit maintenant de le transformer »), mais c'est l'enjeu spécifiquement littéraire de cette thèse qui intéresse Ponge et qu'il entend mettre en avant. Face aux « résignations » diverses qui ont été vigoureusement condamnées (soumission à la volonté de Dieu, soumission à son sort et au tragique de la condition humaine), c'est ainsi le pouvoir de la littérature qui est finalement affirmé dans les « Pages bis » – notamment à travers l'appropriation du mot « VERBE », traditionnellement réservé au Verbe divin.

Le contre-sens de Camus, qui, de même que le fera Sartre après lui, insiste sur la pétrification et le thème de mutisme, ne pouvait donc que heurter Ponge, car « bien au contraire, toute [s]on œuvre tend à prouver qu'il faut parler, *résolument*[40] ». Il en retrace d'ailleurs méthodiquement la progression dans la section IV des « Pages bis », de sa propre sortie du drame de l'expression à son travail de suscitation : « 1° Il faut parler ; 2° il faut inciter les meilleurs à parler ; 3° il faut susciter l'homme, l'inciter à être ; 4° il faut inciter la société humaine à être de telle sorte que chaque homme soit[41]. » Le glissement de l'incitation à parler à « l'incitation à être » donne bien à voir l'importance des enjeux qui se nouent autour de la prise de parole telle que la conçoit Ponge. Par ailleurs, l'enjeu pragmatique de la littérature est mis sur le devant de

38. *Ibid.*, p. 218-219.
39. *Ibid.*
40. *Ibid.*, p. 217.
41. *Ibid.*, p. 211.

la scène, et il recoupe un enjeu politique : « Suscitation ou surrection ? Résurrection. Insurrection[42] », s'interroge Ponge, toujours dans la quatrième section des « Pages bis ». On pourrait également rappeler ici la conclusion du texte « Je suis un suscitateur », qui vient en expliciter le titre en liant suscitation et libération politique de l'homme : « "Debout ! les damnés de la terre." Je suis un suscitateur[43]. » La citation de l'Internationale montre bien qu'un « isme[44] » informe le point de vue de Ponge, or cette appartenance politique justifie précisément la principale réserve exprimée par Camus.

Entre 1935 et 1937, Camus fut membre du Parti communiste algérien, sa sortie coïncidant donc avec l'entrée officielle de Ponge au PCF. Le positionnement communiste de Camus est conçu comme un choix moral et une fidélité au monde des pauvres dont il est issu. C'est une exigence sociale née de l'épreuve première de la pauvreté qui motive son engagement, et aucunement la lecture de Marx ou d'Engels, de même que ce sont la lutte syndicale et l'expérience directe de l'exploitation capitaliste qui conduisent Ponge à adhérer au PC. Les deux écrivains partagent un même élan solidaire et fraternel envers les prolétaires, bien plus qu'un réel accord avec les penseurs contemporains : « Pour moi, le communisme, c'est beaucoup plus mon camarade de cellule, ouvrier ou magasinier, que le tome III du *Capital*. Je préfère la vie à la doctrine[45]. » Ponge se reconnaît sûrement dans la description camusienne d'une temporalité absurde et aliénante, celle des ouvriers et des employés, la cruauté du châtiment humain étant fondée sur sa répétition stérile : « lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi et samedi sur le même rythme[46]. » Quant à Camus, il ne pouvait qu'être sensible au fait que Ponge se pose en avocat de ceux qui n'ont pas la parole. Néanmoins, il a été heurté par l'intolérance et le dogmatisme

42. *Ibid.*, p. 212.
43. F. Ponge, « Je suis un suscitateur » [mars 1942], in *Œuvres complètes*, vol. 2, éd. dir. B. Beugnot, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, p. 1171.
44. Voir la lettre d'A. Camus à F. Ponge du 20 septembre 1943, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 93 : « Oui, je crois que malgré tout, et même sans prétention métaphysique, il y a un "isme" dans votre point de vue. »
45. A. Camus, *Fragments d'un combat 1938-1940*, Paris, Gallimard, 1978, p. 20.
46. *Ibid.*, p. 106.

du PC et il voit dans le marxisme une illustration de plus du fait que le sort de « toute doctrine » est « d'être finalement utilisée par l'injustice[47] ».

À la lecture de la correspondance, il apparaît également que l'auteur du *Mythe de Sisyphe* diffère des communistes (et de Ponge en particulier) ou encore de Sartre par la vision essentiellement pessimiste que sa pensée et son discours développent : oui, il entend se maintenir au côté des opprimés et de ceux qui subissent l'Histoire, mais ce maintien et cette lutte ne visent pas à construire avec eux une autre Histoire, simplement à empêcher que prospère « l'instinct de mort à l'œuvre[48] » dans celle qui est. À la différence de Sartre, qui, dans *Qu'est-ce que la littérature ?* et dans la « Présentation » des *Temps modernes*, fera du futur une libération à faire advenir, devenant ainsi le philosophe de l'engagement, et à la différence de Ponge, qui use et abuse soudainement du futur pour prédire l'avenir de l'homme, Camus se refuse donc à se représenter en intellectuel prophétique. Ce sont ces conceptions divergentes de l'Histoire, et du sens de l'Histoire, que nous voudrions maintenant étudier plus en détail, en ce qu'elles menacent l'établissement du « nous » idéal de la correspondance.

## Divergences idéologiques et sens de l'Histoire

Fin août 1943, alors que Camus s'apprête à rejoindre le couvent de Saint-Maximin où il a été invité par le père Bruckberger, Ponge lui écrit : « J'aimerais bien être au fait de vos relations "profondes" avec les catholiques[49]. » Le séjour de Camus chez les dominicains va

47. Lettre d'A. Camus à F. Ponge du 20 septembre 1943, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 91 : « c'est le sort de toute doctrine que d'être finalement utilisée par l'injustice, puisque c'est le sort de l'injustice de faire arme de tout et de ne jamais regarder aux moyens. »
48. Dans son « Discours de Suède », Camus louera ainsi ceux qui se sont forgés « un art de vivre par temps de catastrophe, pour naître une seconde fois, et lutter ensuite, à visage découvert, contre l'instinct de mort à l'œuvre dans notre histoire. » (A. Camus, « Discours de Suède », in *Œuvres complètes*, vol. 4, éd. dir. Raymond Gay-Crosier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 241).
49. A. Camus-F. Ponge, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 71. Comme le rappelle J. -M. Gleize (*ibid.*, p. 81, note 1), Ponge ignore tout, au moment où il pose cette question, du séjour de Camus au couvent de Saint-Maximin : c'est la carte postale envoyée par Camus le 4 septembre qui apprend à Ponge que son ami séjourne dans ce couvent, et il en tiendra compte dans sa lettre du 12 septembre 1943.

donc coïncider, dans la correspondance, avec une discussion sur le christianisme et par la suite sur le communisme, qui révèle de profondes divergences idéologiques entre les deux hommes.

L'athéisme de Ponge est fortement marqué par le matérialisme marxiste, le poète développant la filiation entre l'exploitation sociale, la révolution politique et la révolte métaphysique. Dans plusieurs lettres adressées à Camus, on retrouve ainsi la critique de l'attitude religieuse inaugurée par Feuerbach et Marx : les exploitants promettraient dans l'au-delà des biens dont ils privent les exploités sur terre. Ponge est tout particulièrement véhément dans le brouillon de la lettre du 12 septembre 1943 :

> Vous le savez bien, que ce que je reproche (avec mépris, avec haine) aux catholiques, c'est de proposer à l'homme un idéal en dehors de lui, le rabaissant, lui ôtant toute confiance en lui, en l'art, la politique : émoussant sa volonté prométhéenne, sa virilité. Ne lui demandant que de s'abîmer. En lui faisant croire qu'il y a là une solution. Quelle honte ! Plus honteuse encore quand on a compris – et merci à la critique matérialiste, que c'est aux fins d'exploitation[50].

L'athéisme virulent de Ponge participe donc de la critique d'un état bourgeois où la religion serait un moyen de maintenir l'exploitation économique et la domination politique. Dans la version finale de la lettre, s'il tend à atténuer ses propos et à adoucir certaines attaques, il maintient tout de même l'idée que la vocation humaniste de l'Église céderait toujours le pas aux exigences de la médiation politique, l'Église pratiquant une distinction de classe contraire à son dessein universaliste[51]. Le débat sur le catholicisme est ainsi posé par Ponge sur fond de lutte des classes, cette dernière étant considérée comme le véritable moteur de l'Histoire humaine – puisque l'analyse du présent européen et l'examen du passé permettent d'affirmer que la lutte opposant oppresseurs

50. *Ibid.*, p. 78.
51. Voir *ibid.*, p. 84-85 ou encore p. 86 : « Voilà ce que j'affirme. [...] Contre les catholiques. Dont la mission, à eux confiée en échange d'avantages sordides de considération ou autres (voyez ce "souverain-pontife") par les possédants, les exploiteurs, est de troubler dans l'homme cette évidence. »

et opprimés est le concept-clé (« Historiquement, ne sommes-nous pas damnés[52] ? »).

Pourquoi Ponge en vient-il à interroger Camus sur ses rapports avec les catholiques – avant même d'être au courant de son séjour chez les dominicains ? La question semble somme toute assez logique : ce que Ponge admire dans *Le Mythe de Sisyphe*, c'est la revendication d'une conscience lucide. Pour Camus, l'homme doit être conscient de ce qu'il y a d'incompréhensible et d'inacceptable dans sa condition et combattre toute consolation et toute forme d'illusion ; face à l'absurde, il doit refuser l'évasion et préférer le discernement. Dès lors que Ponge considère le catholicisme comme une de ces illusions proposées à l'homme, et qu'il estime en conséquence que la révolte métaphysique est le pendant de la révolte sociale, il est cohérent qu'il aborde ce point avec Camus. Mais un désaccord se fait jour dans la correspondance : non seulement Camus est beaucoup moins véhément et polémique que Ponge dans son athéisme et ne se ferme absolument pas au dialogue avec les chrétiens – ainsi qu'en témoigne son séjour à Saint-Maximin ou encore la conférence qu'il prononcera en 1946 au couvent de la Tour-Maubourg, « L'incroyant et les chrétiens » –, mais en outre il renvoie dos à dos communiste et chrétien en ce qu'ils croient l'un comme l'autre à un absolu, dans ce monde ou dans l'autre.

C'est donc la question du sens de l'Histoire qui est au cœur du désaccord entre Ponge et Camus, le second entendant combattre le messianisme utopique qui caractérise tout autant l'idéologie marxiste que la religion catholique. « L'absurdité m'éclaire sur ce point : il n'y a pas de lendemain[53] », écrivait-il dans *Le Mythe de Sisyphe*. Camus ne saurait souscrire à une conception univoque et déterministe de l'Histoire, d'où sa méfiance face à la « résonance messianique » qu'il perçoit dans les lettres de Ponge, dès lors que ce dernier glisse explicitement de l'artistique au politique :

> Sur un point seulement, votre langage n'est pas le mien. […] [J]e lui trouve une résonance messianique où je m'embarrasse. Je crois, en effet,

52. *Ibid.*, p. 77.
53. A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, in *Essais*, éd. Louis Faucon et Roger Quilliot, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 141.

> que nous avons les moyens d'exalter le relatif par les moyens de l'art, de donner une forme étroite à un univers de l'intelligence et du courage sans espoir. Vous savez, sur ce point, tout ce que je partage avec vous. Mais la réalisation politique de cet idéal ne me paraît pas assurée[54].

Et de conclure, après avoir exposé sa « résolution pessimiste » et opposé sa propre hésitation à l'assurance de Ponge quant à l'émergence d'un monde nouveau : « Peut-être d'ailleurs ma gêne profonde vient-elle de la forme historique que vous imaginez à ce nouveau monde[55]. » Le « vous » doit ici s'entendre comme venant englober une instance collective (les communistes), à laquelle Ponge lui-même n'est nullement réticent à s'identifier, ainsi qu'en témoigne l'usage récurrent du « nous » dans ses propres lettres[56].

Néanmoins, dans les « Pages bis », c'est le « je » qui est omniprésent, et l'on ne trouve pas trace d'une première personne du pluriel qui renverrait à un groupe uni dans une même lutte : sans doute car il s'agit avant tout pour Ponge de défendre sa singularité face à la lecture de Camus. Mais alors même qu'il tend à faire valoir cette singularité, il n'en adhère pas moins, dans le même temps, au régime d'historicité alors dominant. Les grandes déclarations de Ponge sur l'avenir de l'homme sont inséparables du contexte. Elles reflètent une époque qui attendait de l'avenir qu'il vienne conférer un sens aux expériences douloureuses (individuelles et collectives) vécues pendant la Seconde Guerre mondiale en donnant naissance à un homme nouveau, lui-même en mesure de fonder une société meilleure : « 3° il faut susciter l'homme, l'inciter à être ; 4° il faut inciter la société humaine à être de telle sorte que chaque homme soit[57] » ; « ne plus dire n'importe quoi. Mais dire (et plutôt indirectement dire) : "homme, il faut être. Société, il faut être (et d'abord "France, il faut être[58]") » ; « L'*Homme* est à venir. L'homme

54. A. Camus-F. Ponge, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 93.
55. *Ibid.*, p. 94.
56. On pourrait également citer l'extrait suivant dans les notes prises en vue de la longue lettre du 12 septembre 1943, où le « nous » réfère de façon particulièrement évidente aux communistes : « Nous l'entraînons [l'homme] avec nous au milieu de la foule. / Cela me donne une idée : traité des méthodes de conviction ou conversion comparée : / cath. / nous / nazis » (*ibid.*, p. 80).
57. F. Ponge, *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 211.
58. *Ibid.*, p. 212.

est l'avenir de l'homme[59]. » Que ce soit dans les « Pages bis » ou dans les « Notes premières de "L'Homme" », Ponge fait de son adhésion au régime d'historicité dominant un véritable geste d'engagement, voire un acte de foi – « non pas *vois* (ci) l'homme, mais *veuille* l'homme » – qui ne cache pas sa dimension volontaire, ou même volontariste. On comprend dès lors le parallèle fait par Camus entre communistes et catholiques, l'Histoire pouvant devenir l'objet d'un acte de foi laïque.

Or, à la différence des communistes, Camus écarte toute transcendance qui substituerait un espoir au désespoir né de la constatation de l'absurdité du monde. L'absurdité s'oppose ainsi à la nostalgie (qui constitue une défaite) et représente avant tout une manière de vivre au présent : sont par suite simultanément congédiés la nostalgie de l'unité originelle perdue et l'espoir illusoire de pouvoir la recréer dans le futur. Camus refuse de s'abriter derrière un avenir inaccessible car absolu, et il réfute les différentes doctrines qui viendraient d'une façon ou d'une autre sacrifier le présent à un avenir meilleur. Tout en étant conscient de ce qu'il y a d'incompréhensible et d'inacceptable dans sa condition, l'homme camusien doit donc, face à l'absurdité, combattre toute forme d'illusion et préférer le discernement à l'évasion. Néanmoins, le désespoir ne menace pas pour autant complètement l'homme, car il peut dépasser le sort auquel il est condamné non seulement par la conscience qu'il prend de sa situation, mais aussi, pour Camus comme pour Ponge, par l'union et la fraternité.

En 1955, dans sa critique de *La Peste* – texte auquel Camus travaille en 1943 et qu'il évoque à plusieurs reprises dans la correspondance avec Ponge –, Barthes note que l'Histoire est la grande absente du récit et que l'objectif du roman est avant tout la fondation d'une « morale de la solidarité[60] ». Il reproche ainsi à l'auteur d'avoir privilégié une « morale de l'expression » à une « morale de l'explication[61] », en ne cherchant jamais à expliquer le pourquoi de la peste et en préférant montrer la réaction des hommes face à elle. Camus ne renierait pas cette

59. F. Ponge, « Notes premières de "L'Homme" » [1943-1944], in *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 230.
60. Roland Barthes, « *La Peste* : annales d'une épidémie ou roman de la solitude ? » [1955], in *Œuvres complètes*, vol. 1 : *1942-1961*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 540.
61. *Ibid.*

idée d'une morale de la solidarité, lui qui écrit dans *L'Homme révolté* : « [la révolte] mettait au premier rang des références une complicité transparente des hommes entre eux, une texture commune, la solidarité de la chaîne, une communication d'être à être qui rend les hommes ressemblants et ligués[62]. » Quant à Ponge, n'élargit-il pas le mythe de Sisyphe à la communauté humaine pour fonder une révolte solidaire ? Bien sûr, au moment où la chape du nazisme pèse sur l'Europe, cette affirmation d'un nécessaire engagement collectif contre toutes les forces qui tentent de détruire l'homme résonne de façon particulière :

> Aussi, parce que [l'homme] aura vaincu *sa solitude*. Que Sisyphe redescendant sa pente ne sera plus seul mais bras-dessus-bras-dessous avec tous ses camarades (vous, moi, Paulhan, Éluard, Pia, et les millions d'hommes enfin fraternels, enfin magnifiquement conscients de leur destin sans espoir, mais de leur destin commun[63]).

Ponge apporte ici son image personnelle de cette « solidarité de la chaîne » qui sera évoquée par Camus en 1951, en en faisant aussi une chaîne de l'amitié, et si cette image recèle également sa part d'utopie, on ne peut s'empêcher de penser qu'elle est sans doute plus proche de la vérité de Ponge que les extraits très volontaristes et désincarnés des « Pages bis » ou des « Notes premières de "L'Homme" » précédemment cités. Pour Ponge comme pour Camus, c'est en fin de compte le sens de la fraternité qui est essentiel en ce qu'il peut réconcilier l'homme avec l'homme, alors même que la barbarie menace.

Si les deux écrivains sont assurément unis par une sensibilité commune et une même volonté de prendre leur parti de l'absurde pour obtenir des « succès relatifs[64] », force est de constater que leur dialogue reste néanmoins désaccordé. Dans sa longue lettre du 20 septembre 1943, après avoir dit sa « gêne profonde » devant le régime d'historicité impliqué par

62. A. Camus, *L'Homme révolté* [1951], Paris, Gallimard, « Folio essais », 2000, p. 351.
63. A. Camus-F. Ponge, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 86-87.
64. F. Ponge, *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 207 : « Quand j'ai pris mon parti de l'Absurde, il me reste à publier la relation de mon échec. […] D'ailleurs l'échec n'est jamais absolu. » ; « Dans une certaine mesure, dans certaines mesures, la raison obtient des succès, des résultats. De même, il y a des succès relatifs d'expression. »

les propos de Ponge, Camus semblait estimer qu'une telle divergence de vues, si elle devait se confirmer, pouvait compromettre leur amitié :

> [La forme historique que vous imaginez à ce nouveau monde] comporte (à cause même du rationalisme) un état d'esprit dont j'ai eu récemment quelques preuves. Et, entendant l'un de ses avocats, il m'est soudain venu, comme un trait, la définition du malaise que je ressentais déjà depuis quelque temps et c'était qu'ici, l'amitié n'était pas possible. C'est vous dire si en fait je vous estime étranger à cet état d'esprit. Mais pour moi, je ne peux pas vivre dans un monde où l'amitié elle-même sert la tactique[65].

Où l'on voit que Camus essaie, non sans contradictions, de retarder une rupture qu'il est pourtant le premier à annoncer, notamment en arrachant Ponge à la politique, terrain glissant d'une controverse idéologique, pour le ramener sur le seul terrain de la littérature : « Vous êtes très attaché au politique, et je comprends pourquoi. Mais vous êtes surtout un artiste et, à mon avis, un grand artiste[66]. » On est donc bien loin de cet « accord parfait en matière de politique[67] » dont Ponge pressentait la possibilité après avoir lu l'*Essai sur l'absurde* et avant d'en avoir rencontré l'auteur. On pourrait également faire remarquer qu'au vu des notes prises par Ponge avant d'écrire sa lettre du 12 septembre 1943 – notes dans lesquelles il réfléchit à un « traité des méthodes de conviction ou conversion comparée[68] » –, les avertissements de Camus n'étaient peut-être pas complètement injustifiés. Rappelant sa conception de l'amitié, Camus entend signifier à son correspondant que celle qui les unit pourrait bien être menacée si Ponge versait dans un prosélytisme trop agressif.

Là où, jusqu'alors, deux conceptions de l'absurde s'étaient reconnues sœurs, voilà que le « nous » est soudain mis en péril du fait d'une question portant sur les rapports avec des tiers – les catholiques puis

---

65. A. Camus-F. Ponge, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 94.
66. *Ibid.*, p. 95.
67. *Ibid.*, p. 28 (lettre de F. Ponge à P. Pia du 27 août 1941) : « Enfin, je pressens qu'à partir de ce texte, nous pourrions mettre au point dans une conversation à trois (je parle de vous, de Camus et de moi) [...] un accord parfait en matière de politique. »
68. *Ibid.*, p. 80.

les communistes, qui sont vite rentrés dans la danse. On peut noter que la confrontation a été rondement menée et ne s'est pas faite sans violence. Violence rentrée et colère contenue, tout d'abord, qui percent sous l'usage de l'ironie. Avant de répondre à la question de son correspondant, Camus commence ainsi par écrire sèchement : « J'espère que ce n'est pas un "interrogatoire d'orthodoxie"[69] ». Et Ponge ne manquera pas, dans sa réponse, de relever la pique : « Vous le pensez bien, il ne s'agit pas d'un "interrogatoire d'orthodoxie", comme vous dites ! (Notez que rien ne serait moins orthodoxe qu'une chicane quelconque à cet égard, surtout actuellement[70] !) » Il y a aussi une certaine violence de l'argumentation, qui n'entend pas au fond, quelles que puissent être les précautions rhétoriques de convention, ménager le destinataire. Ainsi Camus, brisant le « nous » idéal de la correspondance qui devrait unir les deux épistoliers, en recrée un pour unir Ponge et les catholiques : « Ils attendent le royaume des cieux, et vous aussi [...]. [N]e voyez-vous pas que ce qui est conviction religieuse chez un catholique est chez vous conviction politique[71] ? » Enfin, la vivacité des réactions de part et d'autre, suite aux propos tenus par le correspondant, témoigne également de la violence de l'attaque : si Ponge se dit content « que la réaction [de Camus] ait été vive », force est de constater qu'il réagit lui aussi très vivement au parallèle établi par ce dernier entre les communistes et les catholiques, ces catholiques qui lui ont été « renvoyés par un drive très violent qui va jusqu'au fond du court[72] ».

## Rhétoriques et morales de l'amitié dans la correspondance Ponge-Camus

L'échange épistolaire entre Ponge et Camus peut alors donner lieu, grâce aux épreuves qui le parsèment, à toute une réflexion sur l'amitié, cette dernière devenant une des thématiques récurrentes de la correspondance – jamais plus invoquée que lorsqu'elle est menacée. À cet égard, on peut noter que Camus file aussi la métaphore sportive, et en réponse à la

69. *Ibid.*, p. 73.
70. *Ibid.*, p. 83-84.
71. *Ibid.*, p. 73.
72. *Ibid.*, p. 75.

lettre de Ponge qui comparait leur controverse à un point particulièrement disputé au tennis, il a recours, dans sa lettre du 20 septembre 1943, à l'image du match de boxe : il rappelle en effet qu'« en boxe, on embrasse son adversaire avant et après le combat[73] ». Il nous donne ainsi à envisager une morale de l'amitié qui serait aussi une morale du sport. D'ailleurs, si cet échange entre Ponge et Camus est par moments un échange à couteaux tirés, il se clôt sur des déclarations d'amitié et sur une poignée de main performative – *topos* épistolaire, certes, mais qui est ici remotivé, en ce qu'il entre en écho avec l'embrassade précédemment évoquée des matchs de boxe : « un mot pour me dire que vous n'avez pas de mauvaise humeur contre moi. Je vous serre la main bien affectueusement. C'est le signe de l'amitié », écrit Camus le 29 septembre. Et Ponge de répondre, le 1er octobre : « En tout cas, je n'ai jamais été aussi sûr qu'aujourd'hui de vous aimer toujours. » L'offensive entre les deux correspondants, qui aurait pu menacer l'établissement du « nous » idéal auquel toute correspondance aspire, trouve donc finalement, à court terme du moins, une heureuse résolution. Néanmoins, la relation entre les deux écrivains n'était-elle pas vouée à être éphémère, du fait de deux conceptions de l'amitié trop divergentes ?

Le 4 décembre 1929, Ponge écrivait à Paulhan : « [Serais-tu devenu] tel enfin que tu ne saches ou ne veuilles plus reconnaître l'intérêt et la valeur d'une amitié aux efforts continuels, à l'attention, à l'exactitude, et même aux soigneuses explications qu'elle exige[74] ? » Certes, l'échange avec Camus montre que les deux hommes se sont trouvés sur un point – soit le lien établi entre la valeur d'une amitié et les efforts qu'elle coûte, avec le refus de la facilité et la volonté d'affronter les différends. Mais le mot « intérêt » porte en germe le noyau d'un désaccord et il semble révélateur de la conception pongienne de l'amitié. On pourrait, à cet égard, revenir sur la controverse précédemment évoquée, et plus précisément sur la justification de cette controverse, telle qu'on la trouve sous la plume des deux correspondants. À Camus, qui lui demandait s'il s'agissait d'un « interrogatoire d'orthodoxie », Ponge répond :

73. Lettre du 20 septembre 1943, *ibid.*, p. 92.
74. J. Paulhan-F. Ponge, *Correspondance*, vol. 1, *op. cit.*, p. 119.

> Non : il ne s'agit que de sympathie, de curiosité si vous voulez, et *PLUS* : d'un vrai désir de vous connaître mieux, d'approcher davantage votre pensée, comme si j'avais idée d'une possible fécondation réciproque… D'où ce genre de provocation – dont je suis prêt à m'excuser, d'ailleurs. Mais entre amis comme je crois que nous le sommes, n'est-ce pas tout naturel ? – C'est pour la même raison (si c'en est une) que je suis content que votre réaction ait été vive… à tel point que vous dépassiez quelque peu votre pensée[75].

Le brouillon de la lettre, que nous avons déjà cité, allait plus loin encore, tant dans la violence que dans l'érotisation de l'amitié. Il y était en effet question, rappelons-le, « d'un désir violent de vous connaître. De me frotter à votre esprit. Dans l'espoir (illusoire bien entendu, mais à cause de cela assez sauvage) de le posséder (de faire l'amour avec lui), c'est-à-dire d'une certaine façon de me “battre” avec lui[76]. » Venons-en maintenant à la réponse de Camus, le 20 septembre 1943 : « Ne vous excusez pas, enfin, de ce que vous appelez votre provocation. Ce genre de confrontations me paraît être un des devoirs de l'amitié et celle que j'ai pour vous est authentique, je veux dire qu'elle admet vos différences et qu'elle ne les juge pas[77]. »

Ces deux extraits donnent bien à voir un dialogue quelque peu désaccordé. Les deux correspondants n'ont pas le même vocabulaire. Leur rhétorique de l'amitié n'est clairement pas la même : déjà, Ponge parle de « provocation », là où Camus préfère le terme, plus juridique que passionnel, de « confrontation » ; ensuite, Ponge fantasme un paradoxal corps à corps spirituel, sur le registre de la passion amoureuse et charnelle, là où Camus en appelle sobrement aux « devoirs de l'amitié » pour en énoncer ensuite un lieu commun – qui est qu'il faut accepter l'autre tel qu'il est ; enfin, Ponge s'efforce de faire venir Camus sur son terrain, en se réjouissant de la violence peut-être plus fantasmée que réelle de la réaction de son interlocuteur. Plus encore qu'à un désaccord idéologique, le dépérissement de leur échange semble bien tenir alors à des rhétoriques et à des morales de l'amitié divergentes… ce qui est sans

---

75. Lettre du 12 septembre 1943, in A. Camus-F. Ponge, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 84.
76. F. Ponge, *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 983.
77. A. Camus-F. Ponge, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 91.

doute plus irrémédiable. Car on peut toujours cesser de parler politique – et c'est d'ailleurs ce que feront Ponge et Camus, si on en croit une lettre de Ponge à Pierre Hervé[78]. En revanche, il est plus difficile de changer sa façon de vivre, d'écrire et de ressentir une amitié.

Un autre passage du brouillon de la lettre du 12 septembre 1943 est à cet égard intéressant : « j'aime – c'est pour la même raison que je suis content, sataniquement satisfait – que votre réaction ait été assez violente », avait tout d'abord écrit Ponge. Où l'on voit qu'il est ici plus proche de la vision (par ailleurs assez caricaturale) qui est souvent donnée de Paulhan en tourmenteur sadique de ses auteurs. Suivant le modèle de son premier mentor, Ponge ferait alors ponctuellement une place à la pensée de Sade dans sa manière de vivre en littérature et d'entrer en relation avec un jeune auteur. On retrouve en outre, dans ce brouillon, le motif de « l'intérêt ». Plus qu'un Ponge satanique, ne faudrait-il pas alors envisager un Ponge-Nosferatu ? « [P]rendre à votre esprit ce qui m'est nécessaire pour continuer à vivre », écrivait-il au paragraphe précédent. Il y a bien là quelque chose d'une amitié « intéressée », l'adjectif ne devant pas s'entendre au sens le plus commun d'une amitié littéraire stratégique. Ponge a besoin de se nourrir des raisons de son interlocuteur privilégié du moment : de Paulhan à Sollers en passant par Camus, tous les « grands » correspondants illustrent cette nécessité, l'activité poétique trouvant fécondation dans les rapports humains. Tout autant que le parti pris des choses, c'est ainsi le compte tenu d'*un* autre qui semble être indispensable à Ponge.

78. Dans une lettre à Pierre Hervé du 9 juin 1944, Ponge écrit en effet à propos de Pia et Camus : « Certes, je crois qu'ils s'égarent parfois, très différemment d'ailleurs, lorsqu'ils émettent des jugements ou prennent des positions d'ordre politique (Mais et moi ? Ne me trompé-je pas aussi, sans cesse ! Je ne suis pas assez bête pour en douter) si bien que, quand je les vois (rarement d'ailleurs à mon gré) nous évitons seulement de parler politique, et donc je ne saurais dire du tout ce qu'ils disent ou professent actuellement. » (Lettre inédite, archives familiales, Paris).

## Pour conclure

En guise de conclusion, on pourrait revenir sur le titre retenu pour cet article. Le caractère décisif des relations affectives dans le parcours de Ponge justifie l'importance que nous avons souhaité accorder à la question de « l'amitié à l'œuvre ». L'amitié à l'œuvre au sens, tout d'abord, où la lettre avec un correspondant privilégié peut bien constituer un laboratoire pour la création. En octobre 1941, Ponge écrit à son ami Michel Pontremoli : « J'ai soif de réactions à mon œuvre. Devrais-je être mis knock-out par ces réactions. C'est trop de punching-ball depuis des années, – jeu agaçant –, et de ne faire de bleus qu'à moi-même[79]. » L'aventure de l'écriture passe *aussi* par une expérience qui se fait sur quelques lecteurs et amis privilégiés, et la correspondance avec Camus montre combien le terme de « réactions », employé dans la lettre à Pontremoli, gagne à être entendu en son sens chimique : « phénomènes entre des corps agissant les uns sur les autres » ; « manifestation des caractères distinctifs d'un corps, provoquée par l'action d'un autre corps ». Pendant l'Occupation, la poésie de Ponge, qui se définit volontiers comme antipoétique, est avant tout attentive à sa propre circonstance, avec un écrivain plus savant que poète qui entend se livrer à des expériences, et dans une certaine mesure, la réception même de ses écrits en devient une.

L'amitié à l'œuvre, par ailleurs, au sens où l'on trouve, au sein même des lettres, toute une réflexion sur l'amitié. Or l'éthique et les rhétoriques de l'amitié qui se dessinent dans les différentes correspondances de Ponge entrent en résonance avec son éthique de l'écriture. Songeons au refus de l'amitié facile, réitéré à plusieurs reprises, dans diverses correspondances. Dans une lettre de janvier 1935, après avoir déploré la maladresse de son expression pour exprimer sa reconnaissance, à la suite de la publication du « Cageot » dans *Mesures*, Ponge écrit à Paulhan : « Je le sens bien, savoir écrire ce serait savoir vivre, avec ou sans trait d'union… Mais vouloir l'amitié facile : autant espérer que les œuvres naîtront naturellement polies[80] ». Le terme « polies » invite à réflexion. On peut en effet

79. Lettre inédite du 21 octobre 1941, archives familiales, Paris.
80. J. Paulhan-F. Ponge, *Correspondance*, vol. 1, *op. cit.*, p. 187.

rapprocher cette lettre de celle du 27 août 1946, dans laquelle Ponge évoque *Le Savon* : « il la faut, évidemment, ovoïde et polie et glissante… puis volubile etc… pas facile[81] ! » Un parallèle est donc esquissé entre les difficultés rencontrées dans l'écriture, dès lors que l'ambition du poète est de polir la langue, et les difficultés inhérentes à l'amitié. Conception exigeante de l'écriture et conception exigeante de l'amitié vont de pair, et la morale de l'amitié recoupe alors la question de la création poétique.

81. J. Paulhan-F. Ponge, *Correspondance*, vol. 2, *op. cit.*, p. 23.

## Partie IV

# D’égal à égal ? L’amitié dans les correspondances littéraires

On n’aura pas la naïveté de penser que la littérature gomme systématiquement toutes les hiérarchies, et que le champ littéraire est un monde égalitaire. Il y règne, comme partout, des valeurs dont dépendent des ordres voire des classements. Et pourtant, on aimerait se poser la question : les efforts conjugués de la disponibilité à l’autre souvent cultivée par les hommes de littérature, d’un genre épistolaire qui, s’il n’exclut en aucune façon de sa rhétorique ni la hiérarchie ni même la domination, est créateur de liens qui parfois provoquent une forme d’heureux nivellement, et d’un sentiment amical qui semble tendre vers l’égalité – les efforts conjugués de ces trois instances n’ont-ils pas pour effet d’aplanir les inégalités de statut, que ce soit entre un écrivain aisé et un écrivain nécessiteux, entre un écrivain bien installé dans le champ littéraire et un pair plus discret, entre un écrivain confirmé et un débutant, ou encore entre un poète et un autre qui a décidé de se faire son traducteur ?

L’égalité, d’ailleurs, peut prendre aussi la forme de la concurrence ou de l’émulation : deux écrivains qui s’envoient des lettres d’amitié peuvent y bâtir conjointement ou concurremment leurs personnalités

d'écrivains respectives, chacune des deux figures ainsi construites étant étayée par l'autre. D'où la question du statut exact de la correspondance, qui apparaît comme le laboratoire de l'œuvre (ou son lieu même, si l'on préfère considérer l'œuvre comme un processus plutôt que comme un résultat), certes, mais aussi comme le laboratoire de l'écrivain, de l'ami et de l'amitié – les textes, les figures et les sentiments formant un complexe dont toutes les entités semblent interagir et évoluer selon le principe du mutualisme, à telle enseigne qu'il devient possible qu'une amitié relève de l'épistolaire à l'état pur, et qu'elle unisse deux écrivains qui non seulement ne sont jamais rencontrés hors les lettres, mais qui même n'existent en tant qu'amis que dans la correspondance qui les lie.

# Les liaisons propices

## Le groupe des poètes fantaisistes au prisme de sa correspondance

**Antoine Piantoni**
Sorbonne Université

L'amitié épistolaire ne peut se résumer à un vain échange de postures narcissiques ; bien au contraire, dans le cas des écrivains, le commerce des lettres tend parfois à devenir le véritable liant d'une communauté qui n'existe pas ou peu dans les rencontres du quotidien. Il double la surface du champ littéraire en lui ajoutant une profondeur, une épaisseur chronologique qui en explique souvent les tenants et aboutissants. Nous nous proposons d'explorer brièvement cette piste en étudiant la place des relations épistolaires au sein du groupe des poètes fantaisistes du début du xx^e^ siècle. En effet, on a ici affaire à un cas spécifique en ce sens que, si certains membres de cette modeste pléiade se sont effectivement rencontrés et ont parfois été intimement proches (c'est le cas de Francis Carco et Robert de la Vaissière), la plupart n'ont eu d'échanges que postaux (comme Carco et Paul-Jean Toulet[1]). Dans cette situation, l'échange de lettres devient la principale courroie

1. « Les relations que j'ai entretenues avec Toulet sont purement d'ordre épistolaire. Je ne me suis même jamais trouvé en sa présence, mais il était de ceux qu'on n'a pas besoin de rencontrer pour savoir comment ils sont » (Francis Carco, « Mon amitié avec Toulet », *Le Figaro*, 21 juillet 1934).

de transmission du groupe, le champ magnétique invisible de la communauté, qui tantôt fait écho à la visibilité éditoriale dans les petites revues où se côtoient les mêmes noms, tantôt met au jour des accointances parfois inattendues. Ces lettres offrent également une entrée incomparable dans l'étude de la solidarité, parfois opportuniste, qui multiplie les adjuvants dans la conquête précaire du champ littéraire. Elles sont révélatrices d'une scénographie auctoriale collective qu'il est éclairant de comparer à celle qui se donne à voir et à lire dans les mémoires et autres souvenirs littéraires émanant des mêmes auteurs. Bien que fragmentaires, les correspondances échangées par les poètes fantaisistes révèlent l'envers du champ littéraire selon une logique où l'amitié désenclave l'expression des dépits et des manœuvres qui lui sont consubstantielles. Les lettres, tout d'abord réservées à la sphère intime, deviennent également le réceptacle de l'écriture jusqu'à constituer une matrice poétique qui donne sens à une amitié textuelle et littéraire. L'interface entre la biographie et l'œuvre permet enfin de redéployer le massif épistolaire dans une production tournée vers l'élégie, la lettre devenant un intercesseur entre les vivants et les morts.

## L'envers du champ littéraire

Il convient de préciser tout d'abord que le groupe des poètes fantaisistes[2] connut une existence de papier, émanation d'une sociabilité littéraire qui ne s'est pas véritablement éprouvée au feu de la fréquentation physique régulière : nous avons ici affaire à des écrivains provinciaux, qui vécurent épisodiquement à Paris ou s'y fixèrent durablement mais ne se réunirent jamais au grand complet[3]. La lettre demeure alors la principale devise de ce commerce malgré tout empreint d'une amitié qui fit dire à l'un des premiers concernés : « Il s'agit de quelques

2. Rappelons les sept membres officiellement répertoriés par la critique : Jean-Marc Bernard (1881-1915), Francis Carco (1886-1958), Tristan Derème (1889-1941), Robert de la Vaissière (1880-1937), Jean Pellerin (1885-1921), Paul-Jean Toulet (1867-1920) et Léon Vérane (1886-1954).
3. Pour un récapitulatif succinct mais précis de la formation du groupe, nous renvoyons à l'introduction de Michel Décaudin à l'anthologie qu'il avait constituée sur les fantaisistes : *Les Poètes fantaisistes*, Paris, Seghers, « P. S. », 1982, p. 8-10.

poètes, – je ne dis pas d'une pléiade ; je ne dis pas d'une brigade, – il s'agit d'une petite troupe de poètes qui aiment, – ou qui aimaient, je change de temps pour certains – les mêmes Muses ou, du moins, les mêmes sourires et les mêmes larmes des Muses ; et ces poètes étaient liés par l'amitié[4]. » Le modèle de la Pléiade de Ronsard encourage une analogie qui n'est pas à considérer que sous le rapport de la socialisation idéale et rêvée mais tout autant, voire davantage, dans la perspective d'une production poétique incorporant ces affinités. Simone Perrier a bien relevé cette dynamique au sein du groupe fluctuant des poètes de la Renaissance :

> Les coulisses de l'écriture se découvrent d'autant plus largement que la frontière n'est pas étanche entre le texte et le paratexte dans une poésie qui est fondamentalement dialogique et réflexive. Non seulement parce que la réclame des amis se fait en vers (« Achète-moi Belleau »), mais par le fait que le poème est incessamment porté par une interpellation qui n'est pas pure rhétorique. C'est un véritable échange épistolaire qu'on peut voir, par exemple, entre tels sonnets de Magny, Du Bellay et Ronsard, et [...] le fil d'un dialogue tendu est facilement repérable[5].

La correspondance fonctionne comme un espace de rencontres parfois inattendues et permet le rapprochement d'individualités *a priori* incompatibles. Ainsi, lorsqu'il commence à écrire à Jean-Marc Bernard, sympathisant de l'Action française et polémiste incisif, Tristan Derème reconnaît un terrain commun sans araser les différences qui l'éloignent du poète drômois : « Que je suis heureux de trouver en vous quelqu'un qui sente à peu près comme moi. Je dis *qui sente*, car vous savez que sur certains objets nous sommes loin d'avoir la même manière de voir[6]. » En dépit de ces écarts, la lecture de certaines correspondances, parfois croisées, renseigne de manière édifiante sur la construction d'une relation bifide, dont un versant abrite un rapprochement interpersonnel et un autre l'élaboration d'une stratégie littéraire, pour reprendre le titre

4. T. Derème, *L'Étoile de poche*, Maestricht, Chez A. A. M. Stols, 1929, p. 23.
5. Simone Perrier, « Ronsard et sa bande », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 110, nº 3, 2010, p. 641 (doi:10.3917/rhlf.103.0633).
6. Lettre de T. Derème à J.-M. Bernard datée du 4 avril 1913, *in* « Lettres à Jean-Marc Bernard », *Le Divan*, nº 274, avril-juin 1950, p. 300.

de l'opuscule de Fernand Divoire paru en 1912[7]. Nous nous limiterons à quelques exemples qui permettront de restituer la teneur des préoccupations des membres du groupe et leur mutuel souci de réussite. Les lettres contemporaines des débuts témoignent d'une solidarité qui ne se démentira plus. Francis Carco aiguillonne ainsi Robert de la Vaissière dans un effort de discipline féconde en lui rappelant l'implication de chaque membre du groupe :

> Vérane me demande de faire aux *Facettes* un nº des Indépendants et Fantaisistes. Préparez-moi de vos poèmes. Nous arriverons ensemble. Et Nos Influences. Très utile. Ne l'oubliez pas. Je donnerai un peu partout de petits articles sur la gloire, la modestie littéraire. Je prépare des enquêtes pour des quotidiens. Vous répondrez. Tenons-nous. Derème fait pour le mieux, et c'est excellent. Pensez à écrire à côté de vos proses des articles de critique faciles à lire, vivants et nets… et placez-les où vous pourrez. C'est toujours lu. En outre pensez à réunir un manuscrit de vos poèmes. Je ferai moi-même la souscription. Celle de mon livre va sur des roulettes. Celle du votre [*sic*] réussira aussi bien et vous prendrez vite votre place[8].

Devant l'adversité de la critique qui considère souvent la production fantaisiste comme un délassement léger et badin, la lettre devient le lieu d'un repli intime, un sanctuaire qui préserve une communauté. Tristan Derème ainsi malmené remercie par exemple Jean-Marc Bernard de son soutien public :

> Il faut bien que je reconnaisse un peu que l'opinion des autres me touche. Et pourtant « c'est pour peu d'hommes que j'écris » – « je chante pour moi-même et pour Jean-Marc Bernard » car vous êtes de ces très rares quelques amis. Cependant, il y a de petits papiers qui me chagrinent. Vous savez, vous, du moins vous le devinez, quelle somme de travail représente mon livre, quelles recherches, quelle tension, quelle fatigue pour

7. Fernand Divoire, *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire*, Paris, E. Sansot et Cie, 1912.
8. Lettre de F. Carco à R. de la Vaissière datée du 23 décembre 1912, BnF Richelieu, NAF 17167.

> construire avec soi, avec amour, avec passion ses vers cent fois relus, revus, corrigés, raturés… […]
> Mais vous, vous me redonnez courage ; je suis très touché de la critique dont vous m'avez envoyé l'épreuve que je conserve parmi mes papiers les plus chers. Vous me représentez bien tel que je voudrais être, car vous concevez que je ne puisse dire que vous me figurez tel que je suis, accepter vos éloges sans sourciller, et n'y point démêler une amicale indulgence qui m'est précieuse[9].

La modestie de Derème paraît sincère mais sa formulation témoigne surtout du travail de représentation interne qui s'opère dans la constitution du groupe : les affinités esthétiques priment l'expérience biographique et fondent la dimension collective.

À mesure que les liens se tissent, le ton se fait plus familier et les sujets de préoccupation plus personnels[10]. On ne s'étonnera donc pas de lire sous la plume de Tristan Derème la démonstration d'amitié suivante auprès de Francis Carco : « Ta santé m'ennuie. Ainsi de plusieurs mois on ne te verra pas à Paris…. Cela me chagrine. Mais, que diable ! tu es bâti comme un hercule souriant, tu auras vite tordu le cou à cet ennui et je le souhaite de tout mon cœur[11]. » À peu près à la même époque, c'est Léon Vérane qui témoigne sa gratitude à Derème, qui a œuvré à sa reconnaissance littéraire en défendant son nom pour le prix Catulle-Mendès :

> Je tiens à te dire, mon vieil ami, combien j'ai été touché de tes bontés et quelle reconnaissance je te garde pour le vigoureux coup d'épaule que

9. Lettre de T. Derème à J.-M. Bernard datée du 21 octobre 1913, *in* « Lettres à Jean-Marc Bernard », art. cit., p. 306-307.
10. L'espace intime qu'offre la relation épistolaire est également perçu comme le lieu privilégié de l'honnêteté et de la transparence intellectuelle, comme le rappelle T. Derème à propos des conseils de P.-J. Toulet : « Que de fois, et même pour les petites choses, il tint à me rappeler qu'il convient d'être rigoureux. Cela est d'un véritable ami, et je préfère aisément ses reproches aux compliments vagues, fades et vains et qui n'ont de prix ni pour celui qui les formule ni pour celui qui les reçoit » (T. Derème, *En rêvant à P.-J. Toulet*, Paris, Le Divan, 1927, p. 131-132).
11. Lettre de T. Derème à F. Carco datée du 1er septembre 1920, médiathèque intercommunale Pau-Pyrénées, Ms 260. Pour davantage de précisions sur les échanges entre Carco et Derème, voir Daniel Aranjo, « L'amitié Tristan Derème-Francis Carco », *Revue de Pau et du Béarn*, nº 22, 1995, p. 413-439.

> tu viens de me donner dans cette agape Catulle-Mendès qui a eu ici une répercussion fort agréable pour moi et très favorable à mes intérêts. Notre déjà vieille amitié sort, semble-t-il, à chacune de nos rencontres renforcée et rajeunie et il me plaît que notre jeune gloire (je parle pour toi !) marie aux durs lauriers les roses si douces de l'amitié[12].

Les lettres de Carco, Derème et Vérane révèlent d'ailleurs pour les années 1920-1923 une véritable stratégie afin de remporter plusieurs prix littéraires, presque toujours en vain. L'amitié ne se sépare pas ici d'une volonté de conquête du champ littéraire, l'entraide venant tremper l'alliage d'affinités qui présidait aux débuts. L'enchevêtrement est tel que le parcours éditorial des fantaisistes demeure intimement lié aux affinités personnelles, allant de la camaraderie de régiment (c'est le cas entre Carco et Pellerin) à la révérence du disciple pour le maître : ce n'est pas par hasard que Carco rassemble les lettres que Paul-Jean Toulet lui envoie autour d'un projet d'édition des *Contrerimes* dans un court recueil qu'il intitule *Amitié avec Toulet*. Carco demeure cependant sobre sur les relations épistolaires qu'il entretint avec son aîné et c'est Henri Martineau, directeur de la revue *Le Divan* et proche de Toulet, qui rend compte de la teneur de l'estime dans laquelle ce dernier tenait l'auteur des *Innocents*[13].

L'on se méprendrait en tout cas si l'on réduisait ce commerce épistolaire aux dimensions d'une spéculation vénale ; on prend la mesure du lien irremplaçable que constitue la correspondance dans des relances à plusieurs années d'intervalle mêlées de protestations d'amitié indéfectible et de fidélité aux temps de la jeunesse. Ainsi, Léon Vérane constate la raréfaction des missives qu'il échange avec Derème dès la fin des années 1920 : « Je ne crois pas qu'un curieux érudit des temps à venir

12. Lettre de L. Vérane à T. Derème datée du 28 mars 1922, Bibliothèque municipale de Bordeaux, Ms 1883.
13. « Ce trait de l'amitié de Toulet et de Carco, ce dernier ne pouvait le souligner autant qu'il me paraît juste de le faire. Il ne pouvait dire aussi (mais l'a-t-il jamais bien su tant Toulet était avare de louanges ?) en quelle estime l'auteur des *Contrerimes* tenait les vers d'*Au vent crispé du matin*. C'est à moi qu'il appartient d'en témoigner, d'où cette note qui me permet de joindre aux souvenirs de Francis Carco ce petit chapitre des miens sur notre ami » (cité dans la notice des *Lettres à Francis Carco*, in *Œuvres complètes* [1986], éd. dir. Bernard Delvaille, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2003, p. 1502).

publie un jour notre correspondance sous forme d'in dix-huit : nos lettres sont trop rares pour cela mais qu'importe puisque notre amitié demeure solide et vigilante[14] ! » Le ton devient solennel et presque pathétique quand, une dizaine d'années plus tard, Vérane entend dissiper une rumeur qui le voudrait brouillé avec Derème : « Je ne t'ai pas écrit durant plusieurs années (j'ai eu de la misère et de la peine). J'ai peut-être négligé de t'envoyer mes livres, mais je te suis affectionné comme aux jours de Tarbes et j'applaudis de tout cœur à tes succès[15]. » Derème lui-même observait non sans malice la même situation avec Paul-Jean Toulet dans un opuscule où il évoquait le souvenir du poète des *Contrerimes* et sur lequel nous reviendrons : « Cette correspondance est bien singulière, disait-il. Nous passions notre temps à ne nous écrire point, puis à déboucher l'encrier pour nous marquer notre étonnement que nos lettres fussent si rares[16]. »

Cela étant, l'ensemble des lettres échangées au sein du groupe fantaisiste ne couvre pas seulement les cordialités d'usage et la cuisine éditoriale des petites revues et des éditeurs : c'est bien de poètes qu'il s'agit et la lettre fonctionne spontanément comme un incubateur littéraire.

## Une matrice poétique

Adeptes d'une versification traditionnelle non exempte de licences poétiques calculées, les fantaisistes échangent volontiers sur leur production. Ainsi, Tristan Derème reprend une odelette parue dans la revue *L'Île sonnante* pour en exprimer l'agencement « subtil » des rimes auprès de Jean-Marc Bernard[17]. De même, Paul-Jean Toulet discute des « rimes assonancées sur voyelles[18] » et conseille une interversion entre deux vers à Derème afin de garantir le plein épanouissement

14. Lettre de L. Vérane à T. Derème datée du 18 février 1921, Bibliothèque municipale de Bordeaux, Ms 1883.
15. Lettre de L. Vérane à T. Derème datée du 30 août 1938, Bibliothèque municipale de Bordeaux, Ms 1883.
16. T. Derème, *En rêvant à P.-J. Toulet*, *op. cit.*, p. 113.
17. Lettre de T. Derème à J.-M. Bernard datée du 4 avril 1913, « Lettres à Jean-Marc Bernard », art. cit., p. 301.
18. T. Derème, *En rêvant à P.-J. Toulet*, *op. cit.*, p. 123.

d'un sonnet : « Vous ôtez, il me semble, ainsi à ce genre de poème le je-ne-sais-quoi de final, d'encadré qui fait la puissance de ce genre de poème dont il faut qu'il soit très défini de contours, et très-profond à l'intérieur[19]. » Les échanges sur le métier, la technique et le savoir-faire ne constituent en rien une spécificité des fantaisistes (qu'on pense par exemple au dialogue de Flaubert et de nombre de ses correspondants comme Louis Bouilhet, Maxime Du Camp ou Louise Colet) ; ce qui prend un relief particulier à la lecture de ces correspondances, c'est le tressage entre l'expression de l'amitié, la parole intime et l'écriture poétique. De fait, les lettres fonctionnent sporadiquement comme un creuset ou plus exactement une matrice poétique d'où émergent des pièces qui prendront place dans de futures publications. Nombre de poèmes, dédicacés ou non, apparaissent d'abord dans un bain amniotique épistolaire. Ainsi, lorsqu'il reçoit un exemplaire de la réédition du *Poème de la Pipe et de l'Escargot* de Tristan Derème à la fin de l'année 1920, Léon Vérane lui répond par une missive qui s'ouvre sur un sonnet « À mon vieil et fidèle ami ». Le geste n'aurait rien que de très normal s'il se limitait à un retour de dédicace ; or, dès le lendemain, Vérane renvoie une version remaniée où les deux tercets ont été substantiellement changés. La version du 2 décembre comportait un envoi pour le moins élogieux :

> Va, mon Tristan, déjà ta fidèle brigade
> Te proclame l'honneur de la neuve Pléiade
> Et moi, sachant ton front aux victoires promis,
>
> En couronne je joins, selon l'antique rite,
> Au vivace laurier la rose d'Aphrodite
> Et je bénis les dieux qui nous firent amis.

La version du 3 décembre réintègre Derème dans un ensemble de poètes dont les noms s'associent au sien dans le corps du poème :

19. *Ibid.*, p. 130.

Va, mon Tristan, parmi la pléiade nouvelle
Où brillent Muselli, Pellerin et Lavaud
On te dit le menin des neuvaines pucelles ;

Et je te veux, pour prix de tes gentils Travaux
Façonner en tortil la rose des terrasse [*sic*]
Le myrte forestier et le lierre vivace.

Le tercet final substitue au laurier, symbole du triomphe, le myrte qui s'allie à la rose, les deux plantes étant associées à Aphrodite. Plus significatif encore, le dernier vers ne comporte plus aucune référence à l'amitié entre Vérane et Derème : ce repentir trahit-il une pudeur qui réserve la première version à l'espace intime de la lettre ? Vérane a-t-il voulu ménager la susceptibilité d'autres camarades ? Toujours est-il que le poème sera repris dans cette dernière version dans *Le Promenoir des amis* en 1924, recueil dont le titre dit assez la place centrale dévolue à l'amitié dans la poésie de Vérane. Autre exemple, ce court poème dédié à Derème par Carco que le premier cite à l'occasion de son compte rendu du volume de mémoires du second, *De Montmartre au Quartier latin*[20] :

Tristan Derème, où est le temps
De nos vingt ans,
Le temps de ces belles années
Qui semblaient n'être que printemps
Et fleurs à nos cœurs étonnés ?…

L'hiver depuis a neigé tant
Et tant soufflé la bise née
D'un ciel orné de cheminées
Que, sans la *Verdure dorée*,
J'aurais beau faire et les pleurer,
Ne renaîtraient pas nos vingt ans.

20. T. Derème, « De Montmartre au Quartier latin », *Le Gaulois*, 31 mars 1927.

Derème, par modestie, retranche les trois derniers vers, mais cette élégie nostalgique est d'abord apparue dans une lettre adressée au poète de *La Verdure dorée* non datée mais vraisemblablement des années 1920 (sans doute, comme chez Vérane, en remerciement d'un exemplaire) avant d'être finalement recueillie la même année que l'article de Derème dans un volume de *Poèmes retrouvés*. On peut également repérer un autre mode d'embrayage scripturaire qui fait de la lettre une matrice poétique par sa forme même. Les vers retrouvés de Carco que l'on vient d'évoquer contiennent aussi deux poèmes au titre identique, « Carte postale », qui fonctionnent en diptyque, notamment les quatre premiers vers qui se font miroir :

| | |
|---|---|
| De Bayonne où je vous écris, | De Paris où je vous écris, |
| Mon cher Tristan Derème, | Mon cher Tristan Derème, |
| Combien je regrette Paris | Combien me dégoûte la Seine |
| Et ma chambre au bord de la Seine ! | Par ce temps de gel assombri[21] ! |

L'astuce du dispositif spéculaire ne ressortit pas à la simple commodité mais place l'ami destinataire à l'origine du geste poétique qui débouche sur deux épîtres, précisément au point d'intersection entre la lettre et le poème[22]. Mise en abyme supplémentaire, Derème place en épigraphe d'une « Épître béarnaise » figurant dans la plaquette *Caprice*, publiée en 1930, les trois premiers vers[23] de la première « Carte postale » dont il reprend à son compte le moule :

21. F. Carco, *Poésies complètes*, Paris, Gallimard, 1955, p. 164.
22. Anne Reverseau a déjà évoqué les qualités de cette poésie dialogique dans un article où elle examine le cas spécifique de la carte postale : « Ce poème de Carco s'intègre en outre dans une sociabilité littéraire bien réelle. Il faut lire "Cartes postales" en continuité avec les véritables échanges de cartes postales entre Carco et Derême [*sic*], amis depuis 1906 […]. » (« Lyrisme de la carte postale : effets d'adresse et diffusion de masse », *Épistolaire*, n° 44, 2018, p. 150-151).
23. L'écho atténué du poème se fait encore entendre dans un passage d'*En rêvant à P.-J. Toulet* où les deux premiers vers sont cités parmi des bribes de missives rimées.

Du Béarn où je vous écris
Où les troènes sont fleuris,
Loin de Paris
Vous dirai-je quelques nouvelles ?

Ces jeux intertextuels assez transparents concourent à fonder une complicité et même une communauté littéraire à la fois par la reprise formelle et par l'incorporation onomastique, de sorte que les affinités personnelles sont mises au service d'une esthétique cénaculaire qui emprunte des stylèmes épistolaires. Ce qui explique sans doute que cette forme stéréotypée devienne un outil introspectif irremplaçable, comme dans ce poème intitulé « Lettre » où Carco s'enquiert du silence d'un « ami » poète qui n'est peut-être nul autre que lui-même :

Tu n'écris plus depuis longtemps.
Que fais-tu dans ta vieille ville,
Dans cette atmosphère tranquille,
Mon ami, qui t'absorbe tant ?

Es-tu séduit par la noblesse
D'un obscur labeur quotidien
Ou quel souvenir te retient
Dont la morne douceur te blesse[24] ?

Cette dissociation, que l'on retrouve chez Carco mais aussi chez Tristan Derème[25], prend une tournure significative dans le dispositif des lettres que Toulet s'envoie à lui-même au début du siècle. On y retrouve une polyphonie énonciative complexe à travers un dialogue solitaire[26] dont on donnera l'échantillon suivant :

24. F. Carco, *Poésies complètes*, *op. cit.*, p. 91.
25. Voir à ce sujet Amandine Cyprès, « Fantaisie et théorie littéraire : richesses d'un paradoxe. Le cas des poètes fantaisistes », *in* Filip Kekus et Antoine Piantoni (dir.), *Générations fantaisistes (1820-1939)* (https://www.fabula.org/colloques/document2565.php).
26. Pour plus de précisions sur ce dispositif, nous nous permettons de renvoyer à notre article, « Le dialogue solitaire des *Lettres à soi-même* de Paul-Jean Toulet », *Cahiers du CELEC*, nº 14 (« Relations épistolaires », coord. Anne Martineau et Vito Avarello), 2020 (https://voixcontemporaines.msh-lse.fr/node/170).

> À SOI-MÊME. Cher ami (et encore), pensez-vous que ce mode de correspondance puisse durer un long temps, que je vous écrirai toujours sans que jamais vous pensiez à répondre. Le reste de ma famille m'aurait dû habituer, il est vrai, à ce traitement, mais de votre part, il m'est singulièrement cruel. Songez que, tout petit, je vous chérissais déjà, et si vous m'avez valu dans la suite bien des déceptions, il n'en est aucune que je ne vous aie pardonnée aussitôt que vous l'avez daigné vouloir[27].

La lettre devient le prétexte de l'écriture porté à un haut point d'incandescence puisqu'elle fonde le texte non plus sur l'absence caractéristique du destinataire par définition autre, mais sur cette disparition de soi à soi conjurée par une ressaisie élocutoire. Ce qui fait de ces lettres un creuset étonnant que certains commentateurs considèrent comme « un libre et bref recueil de poèmes courts ou longs en prose burlesque ou bien poétique, d'un bel opium, contenant de purs chefs-d'œuvre, quasi inconnus[28] ». Cette production qui semble faire fi de la nature différée de la communication épistolaire induit cependant une dynamique mémorielle qui fonctionne à plein dans l'évocation des défunts.

## La rhapsodie de la mémoire

Dans un dialogue qu'il brode entre plusieurs hypostases de lui-même, Tristan Derème fait dire à Théodore Decalandre :

> Les papiers des vivants sont aussi mis en vente. On ne peut imprimer trois lignes de ma main, si je n'y consens ; mais on peut exposer l'intimité de mes lettres à la vitrine ; on en peut publier des extraits dans les catalogues ; on les peut vendre à qui le veut. Eh ! que dis-je, les lettres !… Nous verrons bientôt aux librairies nos polices d'assurance et les ordonnances de nos médecins[29].

27. P.-J. Toulet, *Journal et voyages* [1955], in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 1077.
28. D. Aranjo, « Bibliographie pyrénéenne. Paul-Jean Toulet au bord du Gave », *Pyrénées*, nº 220, 2004, p. 395.
29. T. Derème, « Decalandrier », in *Le Violon des Muses*, Paris, Grasset, 1935, p. 196.

Sans céder au goût de l'archive tourné en manie compulsive, il faut effectivement confesser que la correspondance des écrivains constitue un vivier irremplaçable à la fois pour la recherche universitaire et pour la rêverie de tout un chacun qui se plaît fugitivement à jouer les voyeurs dans des configurations épistolaires qui n'excluent pas systématiquement un tiers regard. Elle acquiert en outre un statut spécifique dès lors qu'elle fait l'objet d'un transfert générique : les lettres publiées s'acclimatent à une réception qui fonde leur littérarité, et l'on peut penser par exemple à celles de M^me^ de Sévigné, sur lesquelles repose intégralement la perception de leur auteure comme écrivain. Plus généralement, dans la situation où l'un des membres d'un groupe disparaît, la lettre devient une interface privilégiée avec le défunt : elle permet l'évocation du disparu à travers ses propres mots et sa parole, restituant par là même une époque révolue dans une célébration élégiaque ; ce geste s'accompagne le plus souvent d'un basculement de la lettre du domaine privé vers la sphère publique : en effet, les lettres, sélectionnées, sont alors publiées, dans des articles nécrologiques ou bien des œuvres qui s'apparentent à des mémoires. La composante documentaire est exploitée afin de rendre observable la relation amicale pour ainsi dire *in vitro*. Ce transfert de textes initialement conçus comme un support d'échanges intimes signale une revalorisation et un accès au statut d'objet littéraire à part entière, deux processus d'autant plus significatifs qu'ils supposent une œuvre collective partiellement posthume.

Nous prendrons comme exemples deux textes de Tristan Derème : un article nécrologique sur Jean-Marc Bernard, autre fantaisiste mort au front en 1915, et *En rêvant à P.-J. Toulet*, dont nous avons déjà parlé. Le texte à la mémoire de Bernard s'ouvre sur une évocation quasi médiumnique du défunt après avoir « dénoué la vieille ficelle grise qui entourait le paquet de [ses] lettres[30]. » Plusieurs lettres fonctionnent comme des objets intercesseurs qui permettent de ressusciter temporairement le disparu, avec qui s'engage un dialogue qui convoque

30. T. Derème, « À Jean-Marc Bernard », *La Revue fédéraliste*, avril 1921, p. 132. Derème installe d'emblée une situation d'énonciation qui rappelle celle de la lettre (la conversation qui s'engage demeurant écrite), à ceci près que le destinataire se trouve dans l'au-delà : « C'est à vous, Jean-Marc, que je parle ici, comme je parlerais, par un matin d'été, sous la tonnelle d'une auberge, à quelque ami retrouvé et que la fatigue du voyage a rendu silencieux » (*ibid.*, p. 131).

également les autres membres du groupe[31]. Ainsi, Derème s'enquiert : « Pour faire à nouveau régner l'atmosphère du temps où vous étiez parmi nous, me permettrez-vous, Jean-Marc, d'utiliser une vieille lettre que vous aviez écrite à notre ami Francis Carco[32] ? » Le dialogue entamé, en dépit des conventions qui soulignent son artificialité, donne véritablement à entendre les deux interlocuteurs qui prennent la parole, l'un par le texte même de l'article qu'il rédige, l'autre par l'insertion des lettres. On est frappé par la macrostructure englobante d'un texte qui peut être lui-même lu comme une lettre qui subsume toutes celles envoyées par Bernard, une réponse *post mortem* vouée à une poste restante qui récapitule toute une amitié et offre un prolongement au-dessus de l'abîme de la mort. On assiste à un travail de marqueterie énonciative qui restitue le commerce amical à l'aide d'un dispositif de représentation presque théâtral en ce sens que la voix du mort résonne dans le texte du vivant. Le procédé n'est pas exceptionnel chez les fantaisistes : Carco insérera de manière analogue des extraits de lettres de Max Jacob dans les pages qu'il lui consacrera dans plusieurs volumes de mémoire, sans toujours signaler les citations[33].

C'est un phénomène de polyauctorialité similaire qui se déploie dans *En rêvant à P.-J. Toulet sur quelques-unes de ses lettres ou Le Temps de naguère et M. Decalandre* : il s'agit d'un texte dans lequel l'auteur suture aux lettres de Toulet le récit-cadre qui met en scène des hypostases de lui-même dans une conversation salonnière. Le principal double de Derème, Théodore Decalandre, conserve un exemplaire du roman de Toulet *Mon amie Nane*, où il a « fait relier, entre les pages […], toutes les lettres de Toulet[34] » qui lui restent. Symboliquement, la vie de Toulet, et par extension celle de son correspondant, rejoint son œuvre selon un système d'innervation réciproque : la lettre acquiert par là même son statut littéraire et fonctionne comme une interface entre le roman de Toulet et l'opuscule de Derème. Ce dernier est friand de ce type

31. Ces lettres de Bernard à Derème fourniront la matière d'un opuscule intitulé *La Bride et le Cheval ou Le Souvenir de Jean-Marc Bernard*, publié en 1925.
32. T. Derème, « À Jean-Marc Bernard », art. cit., p. 138.
33. On pourra en trouver des exemples dans les éditions définitives de 1942 de *De Montmartre au Quartier latin* et de *Bohème d'artiste*, ou encore dans le volume plus tardif *Ombres vivantes* (1947).
34. T. Derème, *En rêvant à P.-J. Toulet*, *op. cit.*, p. 11.

d'anastomose entre biographie et diégèse et, dans ce cas précis, les lettres servent de support à une rêverie, comme le titre l'indique, voire à une reconstitution autobiographique directement entée sur la fiction. L'on voit précisément comment s'opère le glissement de la diégèse à la biographie, peut-être malgré Derème, lorsque l'avatar de papier, Decalandre, censé être le destinataire, laisse place dans les lettres à l'ami véritable que fut Derème. S'interpolent alors d'autres fragments, souvent rimés, de missives émanant de Jean-Marc Bernard, Carco, Vincent Muselli ou Philippe Chabaneix[35] (qui ont parfois été rapprochés du groupe fantaisiste), fragments où le nom de Derème figure en bonne place et plaide en faveur d'un récit autobiographique. Ce qui retient encore davantage l'attention que ce flottement onomastique, c'est cette singulière dérive depuis les lettres commentées par les différents personnages vers l'éloge funèbre qui consacre l'opuscule comme urne funéraire. Hasard ou volonté de l'auteur, la dernière lettre citée se conclut sur une profession de foi : « Mais je devrais avoir des remords de "vous *faire méfiance*" tant vous avez entrepris de choses pour me faire plaisir. Et le seul avantage que vous en ayez tiré, c'est que je sois devenu, cher Monsieur Huc, une sorte de bête de plus en plus exigeante, je veux dire votre ami[36]. » S'il ne s'agit plus d'un dialogue avec les morts, l'écriture qui mêle fiction et citation de lettres authentiques débouche en définitive sur un pudique tombeau non dépourvu de solennité, une véritable oraison funèbre qui convoque la mémoire du mort comme elle atteste la fugacité des rencontres passées :

> C'est à la poésie, c'est à la langue, c'est à la terre, c'est à sa terre, à la terre de ses morts ; comme Barrès à Charmes, et suivant l'ordre de la sagesse, qu'il venait demander quelque tranquillité d'esprit et de hauts enseignements. Avide seulement de ce qui est durable, c'est là qu'il choisira la matière et les formes qui ont prouvé, par le fait, qu'elles pouvaient durer. Il voudra, comme on dit, renouer la tradition et chanter d'une voix qu'eussent avouée un Théophile ou un Malherbe ; et, certes, on connaît assez quel souci fut le sien de bien écrire et de bien penser, en un temps où tant de

35. *Ibid.*, p. 138.
36. *Ibid.*, p. 141.

> poètes, pour paraître neufs, faisaient profession d'ignorer la grammaire et jusqu'au sens des mots[37].

Dans un style qui rappelle étrangement Péguy, Derème défend la mémoire de Toulet trop tôt disparu et assigne à l'écriture une tâche mémorielle qui est indissociable des pratiques élégiaques qui se sont développées au sein du groupe après la Première Guerre mondiale, qui l'a sérieusement décimé[38]. Il existe un contretemps nécessaire qui distingue ce type de démarches de la célébration de l'amitié du vivant des poètes et qui les fait rejoindre l'amitié telle que Nietzsche la conçoit, comme l'explique Dominique Weber :

> Pour aimer l'amitié, il faut aimer l'avenir. Ainsi, écourter, c'est donner un avenir à la parole qui nous est livrée, et cet avenir, qui ne serait peut-être pas sans nous, ne vient pourtant pas de nous et n'est rien que nous possédions : nous lui donnons ce qui lui appartient en propre. Mais ce qui déjà lui appartient silencieusement a besoin de notre silence pour entendre le sien[39].

## Conclusion

Il existe donc un point de convergence entre circonstances biographiques, processus d'écriture et structuration externe de la représentation groupale littéraire. Plus précisément, la notion d'amitié textuelle, en tant qu'elle exploite le cadre de la lettre comme laboratoire et antichambre de la production poétique, rend compte d'une profondeur à la fois

37. *Ibid.*, p. 142-143.
38. Un des exemples les plus flagrants de ce devoir d'amitié réside dans l'édition posthume de l'unique recueil poétique de J. Pellerin par F. Carco en 1923 ; pour plus de précisions, nous nous permettons de renvoyer à notre article, « “Lieu sans routes où cheminent fixement les yeux du mort” : la survie éditoriale de Jean-Marc Bernard et Jean Pellerin », *in* Aurélien d'Avout et Alex Pepino (dir.), *D'outre-tombe : vie et destin des œuvres posthumes*, Publications numériques du CÉRÉdI, « Actes de colloques et journées d'étude », nº 25, 2020 (http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php?id=869).
39. Dominique Weber, « La discrétion de l'amitié », *Études*, t. 397, n° 12, 2002, p. 633 (doi:10.3917/etu.976.0625).

chronologique et symbolique. Il s'agit donc d'envisager la communication épistolaire comme un élément à part entière de la sociabilité littéraire (au même titre que le partage de l'espace de visibilité des petites revues) et comme un processus permettant la recomposition d'une dynamique propre à la sphère intime dans la scénographie publique du champ littéraire. L'observation de ce phénomène permet d'éclairer davantage les mécanismes d'intégration du matériau épistolaire (différents états de poèmes, lettres *stricto sensu*) dans l'œuvre selon des degrés génétiques variables de coalescence.

# Max Frisch et Uwe Johnson : de l'amitié épistolaire au pas de deux littéraire

**Régine Battiston**
Université de Haute-Alsace

Max Frisch et Uwe Johnson sont tous deux de grands noms de la littérature allemande du XX[e] siècle. Leur correspondance révèle l'évolution non linéaire d'une relation entre deux écrivains, mais aussi entre deux hommes qui s'apportent un soutien mutuel dans les aléas des évènements qui marquent leurs carrières littéraires et leurs vies privées respectives. Autant qu'une amitié, elle montre comment chacun a contribué par ses compétences à aider l'autre dans ses projets du moment. Cette aide a pris des formes diverses : des conseils, des relectures de manuscrits, des publications complémentaires, des aides financières, une écoute amicale, une complicité masculine. Elle montre l'entraide à certains moments difficiles de leur vie, pour que l'ami traverse sans dommage les difficultés auxquelles il doit faire face.

Frisch est de vingt-deux ans l'aîné de ce *duumvirat*. Né en 1911 à Zurich, il a commencé des études de germanistique à l'université de sa ville natale, qu'il a interrompues en raison de la mort de son père. Il prend alors conscience de la nécessité d'avoir un métier qui lui permette de gagner sa vie, et ni le professorat, ni le journalisme ne l'attirent. Il

fait alors à l'EPFZ (École polytechnique fédérale de Zurich) des études d'architecture financées par le père de son ami Werner Coninx, directeur du journal *Tagesanzeiger*. Parallèlement à son métier d'architecte, il écrit le soir et débute une carrière littéraire qui lui permet d'accéder très tôt à la notoriété comme auteur de théâtre d'abord, dans l'immédiat après-guerre, puis de romans et de journaux d'un genre nouveau, qui sont en quelque sorte des notes d'atelier. On trouve dans ces œuvres publiées très tôt[1] une grande partie des thématiques de toute l'œuvre.

Uwe Johnson, moins productif dans le domaine littéraire, a été la coqueluche du public et des germanistes après la guerre. Né en 1934 à Cammin en Poméranie (aujourd'hui Kamień Pomorski en Pologne), il est décédé en 1984 à Sheerness-on-Sea sur l'île de Sheppey dans le Kent. Frisch lui survivra jusqu'en 1991. En 1944, sa famille fuit devant l'Armée rouge à Anklam en Poméranie occidentale. Son père est déporté en Union soviétique, où il décède en 1946. La famille va connaître alors beaucoup de difficultés. Johnson fait néanmoins des études de littérature allemande à Rostock et Leipzig, dans le but de devenir lecteur dans une maison d'édition. Il fait partie d'un cercle d'étudiants protestants, et lors d'une action de protestation à la faculté de philosophie, il s'engage pour faire inscrire dans la constitution de la RDA la liberté de pensée et de culte. Il dénonce aussi les actions du ministère de la Stasi. Il est alors exclu de l'université, puis réadmis plus tard. En 1954, il poursuit à Leipzig ses études, qu'il termine en 1956, mais restera ensuite sans revenu et sans emploi. Il ne trouve pas d'éditeur est-allemand pour son premier roman *Ingrid Babendererde, Reifeprüfung 1953*[2]. Il obtient de petits contrats courts à l'*Akademie der Künste* à Berlin et chez l'éditeur Reclam, pour qui il co-traduit la *Chanson des Niebelungen* (*Niebelungenlied*). Après la publication de son roman *Mutmassungen über Jakob* (*Conjectures sur Jacob*, 1959) par l'éditeur Suhrkamp, il passe à Berlin-Ouest et il se lie avec le *Gruppe 47*.

---

1. Voir Max Frisch, *Tagebuch 1946-1949*, in *Gesammelte Werke*, vol. 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998, p. 347-755 ; et M. Frisch, *Tagebuch 1966-1971*, in *Gesammelte Werke*, vol. 6, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998, p. 5-404. Éditions françaises : M. Frisch, *Journal 1946-1949*, trad. (allemand) Madeleine Besson et Philippe Pilliod, Paris, Gallimard, 1964 ; et M. Frisch, *Journal 1966-1971*, trad. (allemand) Michèle et Jean Tailleur, Paris, Gallimard, 1976.
2. L'éditeur Suhrkamp publiera le roman en 1986, après la mort de Johnson.

En 1962, il obtient une bourse de séjour à la villa Massimo[3] à Rome, et se marie la même année avec son amie Elisabeth Schmidt, qui a fui la RDA juste après la construction du mur de Berlin. La bourse lui permet de passer neuf mois à Rome pour écrire. C'est à la villa qu'il rencontre Max Frisch, qui à ce moment-là vit avec Ingeborg Bachmann à Rome une relation houleuse de près de quatre années. La relation épistolaire entre les deux écrivains va durer de 1964 à la mort de Johnson en 1983. Ce sera une relation amicale, mais par moments non dépourvue d'ambiguïtés et de tensions.

La première rencontre en privé a lieu le 8 mars 1962 dans l'appartement de Bachmann-Frisch, *via de Notaris*, à Rome. C'est le début de rencontres et de visites successives que se rendent les deux couples. Ingeborg Bachmann fait partie du *Groupe 47*, dont elle est une des icônes. Mais le couple Bachmann-Frisch traverse des périodes difficiles faites de ruptures et de réconciliations. Lorsque commence le rapprochement entre les deux couples, celui de Bachmann-Frisch est sur le point de se défaire. L'année suivante, Frisch, qui a rencontré Marianne Oellers, une jeune étudiante de 24 ans[4], également à la villa Massimo, quitte Bachmann. La séparation se passe mal et vire par moments au psychodrame, Ingeborg Bachmann en souffrant beaucoup[5].

Dans le volume de la correspondance Frisch-Johnson, paru en 1999[6], la première lettre date de 1964. Elle donne le ton de leur relation, qui n'est pas toujours bien claire. Début octobre, Frisch se rend à Berlin-Est pour une lecture en librairie à *Schoeller Stube* (le 4 octobre) et pour une émission de radio. Le 1er octobre, Johnson rencontre

3. Cette villa accueille l'Académie allemande villa Massimo de Rome. Ce centre culturel académique existe depuis 1910.
4. Elle accompagnait Tankred Dorst, en séjour d'écriture à la villa Massimo. Tous deux furent les invités de Frisch et Bachmann. Les deux couples se sont aussi rencontrés à la villa Massimo. Le rapprochement de Marianne et de Max se serait fait à la suite des nombreuses disputes entre Max et Ingeborg, et des absences répétées de cette dernière, qui avait pour habitude de disparaître parfois durant plusieurs semaines sans donner de nouvelles et sans dire où elle allait. Max Frisch, qui était très jaloux, ne le supportait pas et a beaucoup donné dans la boisson.
5. En 2022 a paru la correspondance entre Bachmann et Frisch, qui éclaire leur relation et leurs moments difficiles : voir Ingeborg Bachmann-M. Frisch, *« Wir haben es nicht gut gemacht ». Der Briefwechsel*, Berlin, Suhrkamp, 2022.
6. M. Frisch-Uwe Johnson, *Der Briefwechsel 1964-1983*, éd. Eberhard Fahlke, Berlin, Suhrkamp, 1999 [désormais *DB*].

Ingeborg Bachmann (déjà séparée de Frisch et très fâchée contre lui) et Hans Magnus Enzensberger chez Günter Grass à Berlin. Johnson gardera un contact avec elle durant plusieurs années et ils se rencontreront encore à d'autres occasions[7]. Frisch croise Johnson lors de son court séjour à Berlin, mais le courant ne passe curieusement pas entre eux, et la lettre de Frisch qui suit cette rencontre, datée du 14 octobre 1964 et envoyée de Francfort-sur-le-Main, va droit au but. Frisch s'est senti ignoré et n'a pas compris le malaise et la gêne de Johnson lors de leur rencontre en public ; il ne savait pas que ce dernier avait rencontré Ingeborg Bachmann peu avant. Voici ce qu'il lui écrit :

> Cher M. Johnson,
> La rencontre avec vous à Berlin, la façon dont vous vous êtes comporté, m'a affecté, m'a préoccupé, car je ne la comprends pas. Je n'ai pas le droit de vous demander d'explication, mais j'aimerais vous dire : la manière dont vous m'avez salué, dont vous avez répondu ou non à mes salutations, dont votre visage est devenu rouge lorsque je me suis adressé à vous, et surtout la façon dont vous m'avez dit au revoir (longtemps après), je ne me l'explique pas. Il y a quelque chose que je ne semble pas savoir. Vous étiez souvent mon invité à Rome ; que s'est-il passé entre nous ? La soirée arrosée à Francfort ?, ou quelque chose d'impardonnable ? Vous avez quelque chose à me dire ? Alors dites-le. J'éviterai d'accepter à l'avenir une autre rencontre comme celle de Berlin.
> Cordialement, votre Frisch[8]

7. Sur les suites de la séparation de Frisch et Bachmann, voir notamment notre article : « *Malina* d'Ingeborg Bachmann et *Mein Name sei Gantenbein* de Max Frisch : un pas de deux littéraire ? », *Recherches germaniques*, nº 40, 2010, p. 189-203 (doi:10.4000/rg.570), notamment p. 190, où il est question de l'avortement d'Ingeborg Bachmann et d'une tentative de suicide, ainsi que d'une relation suivie avec des auteurs du *Groupe 47*, dont Uwe Johnson (qu'elle reverra à Berlin, lors de son séjour d'une année en 1964 sur invitation de la fondation Ford).
8. Notre traduction : « *Verehrter Herr Johnson, / die Begegnung mit Ihnen in Berlin, die Art, wie Sie sich verhalten haben, hat mich betroffen, beschäftigt, da ich sie nicht verstehe. Sie zu einer Erklärung aufzufordern, habe ich wohl kein recht ; aber zu sagen : wie Sie mich begrüßt, wie Sie meine Begrüßung beantwortet oder nicht beantwortet haben, wie Ihr Gesicht rot wurde, als ich Sie anredete, vorallem wie Sie sich (lang darauf) verabschiedet haben, ist mir nicht begreiflich. Ich scheine etwas nicht zu wissen. Sie waren öfter mein Gast in Rom ; was ist zwischen uns vorgefallen ? Der besoffene Abend in Frankfurt ?, oder etwas Unverzeihliches ? Haben Sie mir etwas zu sagen ? Dann sagen Sie es. Eine Begegnung, wie diese in Berlin, noch einmal hinzunehmen, verlange ich*

La réponse de Johnson datée du 22 octobre et postée de Berlin Friedenau, où il habite, tente de calmer l'irritation de Max Frisch, en lui disant qu'il devait se rendre à une émission de télévision dont il devait faire la recension. Il confesse qu'il n'est pas adroit dans l'exercice du « *small talk* », et qu'il aurait aimé inviter Frisch chez lui, mais que les activités de Frisch ne le permettaient pas. Espérant trouver une autre occasion de converser avec Frisch, il exprime ses regrets pour le malentendu qu'il a provoqué[9]. Mais dans son legs on a trouvé le brouillon de cette lettre et des lignes hésitantes qui montrent le malaise de Johnson envers Frisch. La lettre ne lève que difficilement le trouble provoqué chez Frisch par un Johnson hypersensible et encore acquis à la cause d'Ingeborg Bachmann, qui le prend (comme d'autres collègues) comme confident de ses déboires conjugaux et de sa rancœur envers Frisch. Johnson se trouve pris entre deux feux et peine à choisir son camp ou à garder sa neutralité émotionnelle.

Cette situation a bien changé quand, en août 1966, Johnson écrit à Frisch depuis New York. Dans la correspondance, cette lettre suit directement la précédente, envoyée en 1964 à Frisch. On déduit du ton et du contenu que les deux hommes et leurs compagnes sont devenus très proches. Johnson évoque une visite de Frisch et Marianne chez lui à Berlin les 23 et 25 mars 1966. Frisch était venu pour présenter au comédien Ernst Schröder des scènes du scénario du film *Zurich-Transit*, qui était en chantier. Johnson remercie Frisch de lui avoir prêté de l'argent (5 000 DM, ce qui n'était pas une petite somme) pour effectuer en famille un voyage à Mexico[10] après l'année de séjour aux États-Unis qu'ils venaient d'entamer. Frisch avait déjà effectué un tel séjour long aux États-Unis, et en tout il avait déjà fait trois voyages

*nicht von mir. / Herzlich Ihr Frisch.* » (*DB*, p. 11). On sait maintenant que Johnson voyait Bachmann à Berlin, où elle vivait, et que cela a provoqué des interférences entre Johnson et Frisch. Plus tard, en 1971, Frisch va demander à Johnson de lui rendre cette première lettre dont il aura honte lorsque leur amitié sera stabilisée et au vu du soutien loyal que Johnson va lui manifester (voir *DB*, p. 18 et p. 415).

9. Johnson exprime ses regrets, qui semblent sincères, à la fin de la lettre : « *Ich hoffe, es kann dazu bei besserer Gelegenheit doch kommen, und ausserdem, Sie können mein Bedauern über das Missverständnis akzeptieren. / Ihr sehr ergebener UJ* » (*ibid.*, p. 12). Notre traduction : « J'espère que nous pourrons trouver une meilleure occasion, et par ailleurs, je vous exprime mes sincères regrets pour ce malentendu. / Votre très dévoué UJ ».
10. Lettre d'U. Johnson à M. Frisch, datée du 19 août 1966, New York, *ibid.*, p. 13.

à Mexico (le dernier, avec Marianne, datant de 1963[11]), tant le pays lui plaisait. On découvre ici la générosité peu connue et très peu médiatisée de Frisch à l'égard de ses amis. Il leur permettait de profiter de son aisance financière pour mener des projets ou des voyages qu'ils n'étaient pas en mesure de s'offrir. Il ne demandait jamais qu'on lui rembourse ce type de cadeaux. Mais le projet de voyage de la famille Johnson n'eut pas lieu. Grâce à une bourse de la fondation Rockefeller, Johnson put prolonger d'un an son séjour à New York. Et c'est depuis Berlin que, le 2 janvier 1969, Johnson félicite Frisch de son mariage avec Marianne en décembre 1968[12].

Le rapprochement des deux hommes sur le plan artistique se fait peu à peu. Dans une lettre du 21 décembre 1970 (envoyée de Berzona dans le Tessin, où il a rénové une maison et vit avec Marianne), Frisch répond à Johnson qu'il accepte sa proposition de relecture du manuscrit de son journal[13] et lui demande d'être sévère (il en a déjà envoyé une version à Siegfried Unseld, son éditeur) et d'écrire directement sur le manuscrit. Il lui annonce aussi leur départ pour Zurich (en ajoutant adresse et numéro de téléphone) et ensuite à New York, où Frisch animera un séminaire à l'université Columbia sur la position du narrateur[14]. Il propose une rencontre en janvier à Berlin ou à Zurich.

En contrepartie Frisch a lu le dernier livre de Johnson, *Jahrestage*[15], dont il dit :

> J'y pense beaucoup. Comme à une expérience du monde, ce que je ne fais plus que rarement avec la littérature. Maîtrise est un terme démodé, je l'applique cependant à votre livre – la maîtrise par opposition à l'habileté littéraire, qui ne produit qu'elle-même. Vous devriez être heureux en ce moment, et comme j'en ai eu l'impression à Francfort, vous l'êtes[16].

---

11. Voir *ibid.*, p. 13, note 6.
12. Lettre d'U. Johnson à M. Frisch, datée du 2 janvier 1969, *ibid.*, p. 14-15.
13. M. Frisch, *Tagebuch 1966-1971*, *op. cit.*, p. 5-404. Référence de la lettre dans *DB*, p. 15-16.
14. *Ibid.*, p. 16.
15. U. Johnson, *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, en 4 t. [1970, 1971, 1973, 1983], Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2013. Il s'agit d'une série dont le premier tome a paru à l'automne 1970.
16. Notre traduction : « […] *ich denke viel daran. Wie an eine Erfahrung von Welt ; was ich bei Literatur nur noch selten habe. Meisterschaft ist ja ein altertümlicher Begriff, ich*

Johnson, qui est lecteur-éditeur de métier, prend le travail de relecture critique que lui a confié Frisch très à cœur. Il en est honoré et veut rendre service du mieux qu'il peut à son ami (à qui il se sent lié par une dette). Il répond à Frisch dans une lettre datée du 9 janvier 1971, et envoyée de Berlin-Ouest (*Stierstrasse*)[17]. Il dit qu'il n'a pas lu le premier journal, pour ne pas être influencé par son contenu. Il félicite Frisch pour son livre, qui a rempli ses attentes. Un point intéressant au début du deuxième paragraphe est qu'il évoque la susceptibilité (maladive[18]) de Frisch, qu'il semble découvrir (alors qu'il en a déjà fait les frais) : « En lisant, j'ai pensé à ce que je ne connais pas : votre sensibilité. Finalement, j'ai décidé de la considérer comme normale[19]. » Il fait bien de prendre des gants, car plus d'un ami de Frisch, dont Peter Bichsel, en a souffert. Et il fait aussi allusion à leur malentendu de 1964, évoqué plus haut[20]. Johnson épluche le volume et fait des propositions de différentes natures. Il joint à sa lettre le manuscrit annoté[21]. Un passage très comique que Johnson propose de couper, ce que Frisch fera, est une discussion entre un alcoolique et sa conscience. Il lui propose (lettre du 8 septembre 1966) aussi de couper un court passage sur la mort de sa mère, Frisch ne voulant pas donner dans l'émotionnel pour ses lecteurs ; pour être cohérent, il faut couper cela. Frisch raccourcit le passage. D'autres passages qu'il propose de comprimer et de restructurer (dont trente pages entre autres sur la Suisse) seront supprimés par Frisch – et se retrouveront plus tard dans d'autres œuvres et discours. Frisch recycle beaucoup, en développant.

---

*verwende ihn trotzdem auf Ihr Buch – Meisterschaft im Gegensatz zur literarischen Könnerschaft, die nur sich selbst hervorbringt. Sie dürften zurzeit glücklich sein, und wie ich in Frankfurt den Eindruck hatte, sind Sie's auch.* » (*DB*, p. 16).

17. *Ibid.*, p. 17.
18. Nous soulignons.
19. Notre traduction : « *Während des Lesens habe ich nachgedacht, was ich nicht kenne : Ihre Empfindlichkeit. Schliesslich habe ich mich entschlossen, Sie für normal einzusetzen.* » (*DB*, p. 17).
20. Johnson ne va lui rendre qu'une copie de cette lettre ; il garde l'original. Dans les archives de Frisch, on ne retrouve plus cette copie, qu'il n'a visiblement pas conservée. Mais cette lettre figure bien dans le fonds épistolaire, car Frisch écrivait avec un papier carbone sur sa machine à écrire et conservait un double de tous ses courriers.
21. La partie annotée du manuscrit figure en appendice à la correspondance : voir *DB*, p. 241-404.

Max Frisch avait rédigé sous le titre *Berzona* de nombreux passages très courts, qu'il a presque tous enlevés, conformément aux remarques de Johnson. Le ton est plus poétique et ne cadre pas avec celui, assez sec et politique, de ce journal. Il rappelle plutôt la fin de l'œuvre, à partir du milieu des années 1970. À d'autres endroits, Johnson met des citations en valeur et la plupart sont conservées par Frisch. Johnson, qui est franc, prudent, loyal et bienveillant, lui donne aussi des conseils pour éviter d'avoir des ennuis avec des collègues ou des adversaires. Un des passages qui lui semblent dangereux dans cette perspective est la réponse de Frisch au discours donné par Emil Staiger en décembre 1996 alors qu'on lui remettait le prix de la ville de Zurich, où le récipiendaire avait tenu des propos populistes à l'égard des écrivains et des artistes contemporains (qu'il avait qualifiés de dépravés). Mais c'est plus fort que lui : Frisch ne supportant pas le mauvais esprit et l'injustice, il s'engouffre dans la brèche et provoque une de ces polémiques dont il a le secret[22]. Le volume comporte aussi des portraits d'écrivains que Johnson commente. Dans ce journal apparaît en outre assez massivement la thématique de la mort, que Frisch déploie en imaginant une association pour le droit au suicide (*Vereinigung Freitod*) : ce sera l'un des points forts de l'œuvre. Un certain nombre de textes dont les sujets sont des chroniques de l'air du temps (plusieurs passages sur Berzona, notamment) sont supprimés par Frisch quand Johnson demande des précisions ou des aménagements.

Uwe Johnson a fait un travail de démontage précis du volume, annotant presque tous les passages, et utilisant pour ce faire du papier de couleur qu'il a rajouté dans le tapuscrit. Sa méthode professionnelle et constructive a permis à Frisch de bien repérer les points forts et faibles de son livre. Tenant compte des remarques, Frisch a supprimé beaucoup de passages, qui par rapport à son œuvre et à son engagement, ont aujourd'hui une certaine importance, car ils donnent des indications sur certaines intentions ponctuelles de l'auteur (qu'il manifesta à nouveau plus tard) et aussi sur les coulisses de sa production et sur ce que l'air du temps lui inspirait. La suite de leur correspondance montre que les

---

22. Plusieurs intellectuels et journalistes ont réagi au discours d'Emil Staiger, discours d'un autre temps et aux relents populistes, mais le sommet de la tempête médiatique fut déclenché par la tribune de Frisch (« *Endlich darf man es wieder sagen* ») dans le journal *Weltwoche* du 24 décembre 1966. La date de parution est éloquente.

remarques de Johnson recoupent celles de son éditeur Siegfried Unseld. Johnson apparaît ici comme un bon professionnel de l'édition. Frisch, après avoir opéré les corrections attendues, lui demande de relire une deuxième fois l'œuvre, et il s'exécute.

De son côté, Johnson travaille aux volumes de sa série *Jahrestage*[23], et Frisch attend de pouvoir les lire. Dans cette ambiance, les Johnson rendent visite aux Frisch en janvier 1971 à Kusnacht. Leur correspondance est aussi riche de leurs fréquentations et rencontres intellectuelles. Dans une lettre du 2 mai 1971 envoyée de New York, Frisch évoque les visites de Jörg Steiner, Jörg Federspiel, Christoph Meckel et Peter Handke.

Début 1971, Frisch part à New York avec Marianne et continue à retailler son volume. Il retire, sur les conseils de Johnson, le *Guillaume Tell*, qu'il a écrit durant l'été 1970, mais qui rendrait le volume vraiment trop épais. Il le publiera à part en 1972[24]. Le 13 mai 1971, Johnson écrit

---

23. Les *Jahrestage* (projet dont quatre volumes paraîtront jusqu'en 1983) relatent une année de la vie du personnage principal, Gesine Cresspahl. Immigrée allemande, elle vit à New York avec sa fille. Elle est employée dans une banque internationale comme correspondante en langues étrangères (ces traits très autobiographiques rapprochent l'œuvre de la vie de son auteur et de son cercle d'amis). Le récit s'ouvre sur l'évocation de l'air du temps qu'elle capte dans le *New York Times*, du 21 août 1967 au 20 août 1968. Le récit lui permet de raconter à sa fille l'histoire de sa famille, ce qui est l'occasion pour Johnson de revenir sur le Mecklembourg des années 1930 à 1950, et d'évoquer de manière détournée sa longue errance avant son départ de la RDA. Voir Chiara Nannicini, « Les *Jahrestage* d'Uwe Johnson : la discontinuité narrative au service de l'Histoire », *Trans*, n° 3, 2007 (doi:10.4000/trans.503).
24. Dans un courrier rédigé à New York le 24 février 1971, il dit y travailler encore (voir *DB*, p. 24). Le contexte de parution de cette œuvre n'est pas anodin. Le livre paraît après les évènements de mai 1968, qui ont déjà secoué la Suisse et ses certitudes. Mais il paraît surtout pour le jubilé des 690 ans de la Confédération helvétique. Il y a aussi une raison politique. Le 21 février 1970, un avion de la compagnie Swissair, parti de Zurich pour Tel Aviv, explose neuf minutes après le décollage, tuant ses 47 occupants. Une bombe avait été placée dans l'appareil par le FPLP (Front populaire de libération de la Palestine), qui revendique cet attentat en faisant appel à Guillaume Tell et à son combat pour libérer la Suisse de ses oppresseurs. Frisch est choqué que le héros national puisse servir une cause meurtrière, et il termine la rédaction de son volume dans ces conditions, en lui donnant une très forte connotation politique et en renversant le héros national, en déconstruisant le mythe. Voir notamment notre article : « Le Guillaume Tell de Max Frisch, anti-héros et anti-mythe, dans son contexte », *in* Jean-François Candoni, Isabelle Ruiz et Alexis Tautou (dir.), *Guillaume Tell. Icône politique*, Strasbourg, PU de Strasbourg, à paraître en 2022.

à Frisch de Berlin à propos de l'enterrement d'Helène Weigel, et lui adresse ses vœux d'anniversaire (il aura 60 ans le 15 mai).

En 1972, Johnson pourra apporter à Frisch une aide d'un autre type. Celui-ci veut acheter un appartement à Berlin et veut s'installer dans le quartier de Friedenau, où vivent aussi les Johnson et d'autres intellectuels allemands. Uwe l'aide dans sa recherche et en octobre 1972 les Frisch se décident pour un appartement dans la *Sarrazinstrasse* (les rues où habitent les deux couples sont distantes d'environ 650 mètres, soit quelque huit minutes à pied). Frisch fait depuis peu partie de l'*Akademie der Künste* à Berlin (voir la lettre du 16 octobre 1972). L'argument de la guerre froide (Frisch dit vouloir vivre dans l'œil du cyclone) a été le motif principal de son établissement à Berlin. Dans une lettre du 15 décembre de la même année, Johnson explique à son ami que l'agence qui s'occupe de mettre en état et de meubler l'appartement acheté par les Frisch a eu du mal à trouver la table d'architecte en bois massif que Frisch souhaite avoir, et il détaille les éléments à prendre en compte (avec ou sans pieds, type de plateau et de bois, etc.)[25].

Le partenariat littéraire continue, et dans une lettre du 10 avril 1973, Johnson, à la suite d'une discussion dans un café avec Frisch, lui envoie une esquisse de ce qu'il verrait dans l'édition de ses œuvres complètes. Dans une lettre du 21 juin 1973, Johnson remercie chaleureusement les Frisch. Son épouse fait un séjour à l'hôpital et les Frisch lui ont envoyé une montagne de roses qui l'ont impressionnée. Quant aux Frisch, ils remercient leurs amis de leur soutien lors de leur installation à Berlin : les liens amicaux semblent se resserrer. Mais, bien que les deux couples soient très proches, les deux hommes continuent de se vouvoyer.

En 1973, Frisch raconte à Johnson le sujet sur lequel il travaille, qui se confond parfois avec sa propre vie dans la vallée d'Onsernone, dans le Tessin. Il s'agit du récit *Der Mensch erscheint im Holozän* [*L'Homme*

25. Frisch a des *desiderata* d'architecte et Johnson s'adresse à deux entreprises sur place à Berlin, pour comparer les différentes tables possibles. Frisch, dans sa réponse envoyée de Berzona le 31 décembre 1972, émet le souhait qu'il choisisse la solution la plus simple, et qu'il achète les éléments du plateau et des pieds chez un fournisseur qui livre les deux ensemble. La lettre sous-entend aussi qu'auparavant, le 6 décembre, Johnson s'était rendu chez Frisch à Küsnacht avec son collègue Martin Walser pour une discussion de travail. Dans la même lettre, il annonce à Johnson le décès de sa sœur à Zurich et son départ avec Marianne pour les obsèques. Voir *DB*, p. 54-55.

*apparaît au quaternaire*], dont il écrira environ douze versions différentes et dont une passera dans les œuvres complètes sous le titre de *Klima*. Il permet à Johnson de lire la version 2, par laquelle celui-ci n'est pas enthousiasmé.

On découvre aussi à travers des allusions que Frisch soutenait financièrement chaque année la famille Johnson avec des sommes conséquentes qui pouvaient aller jusqu'à 90 000 francs suisses[26]. À partir de l'été 1974, les Johnson s'installent dans le Kent. Dans une lettre datée du 4 août 1974 et envoyée de Bexleyheath, Johnson raconte leur recherche d'une maison, l'ambiance, les gens et les paysages qu'il découvre[27].

Entre temps, le couple Frisch a commencé à aller mal : Marianne vit à Berlin, Frisch à Berzona. Il est tombé de haut en découvrant qu'elle l'a trompé avec un écrivain à New York. En 1973, il fait seul un voyage à New York, dont le but est une promotion éditoriale. Il a une aventure durant un week-end avec la personne que son éditrice a mise à sa disposition pour le guider, Alice Locke Carrey. Frisch rentre en Suisse et écrit le récit *Montauk*[28], confessions d'un homme blessé qui se retourne sur sa vie, en particulier amoureuse.

Frisch répond à Johnson le 13 novembre 1974[29], en évoquant le manuscrit de *Montauk* qu'il vient de finir et qu'il aimerait lui faire lire, après que Marianne l'aura lu[30]. En annexe de cette lettre, on trouve la mention de la fondation de la succursale des éditions Suhrkamp à Zurich. Du 6 au 9 janvier 1975, Frisch rend visite aux Johnson sur l'île de Sheppey (Kent), puis il repart pour New York. Frisch fait lire le manuscrit de *Montauk* à Johnson et lui demande son avis. Dans sa lettre du 10 janvier 1975, Johnson revient sur la visite de Frisch (qui vient

---

26. Lettre de M. Frisch à U. Johnson, datée du 10 juillet 1973, Berzona – Val Onsernone/Ticino, *ibid.*, p. 67.
27. Lettre d'U. Johnson à M. Frisch, datée du 4 août 1974, *ibid.*, p. 83-88.
28. Voir M. Frisch, *Montauk*, in *Gesammelte Werke*, vol. 6, *op. cit.*, p. 617-754. Édition française : M. Frisch, *Montauk*, trad. (allemand) M. et J. Tailleur, Paris, Gallimard, 1978.
29. Lettre de M. Frisch à U. Johnson, datée du 13 novembre 1974, Küsnacht, in *DB*, p. 93.
30. Frisch faisait toujours lire ses manuscrits à sa femme et elle lui donnait toujours un avis – selon ses dires – assez juste. Cette fois, elle est mise en cause dans le livre, qui la blesse, car elle ne veut pas qu'on l'utilise comme « matériau littéraire ».

de repartir pour New York) et sur le manuscrit. Il donne notamment une précision sur la citation de Montaigne que Frisch a placée en exergue de son récit (il s'agit de l'avertissement au lecteur figurant au début des *Essais*).

Un des sommets de leur correspondance est une lettre d'Uwe Johnson à Marianne Frisch datée du 13 janvier 1975, dans laquelle il lui dit ce qu'il pense du tapuscrit de *Montauk*[31] (le même jour, il écrit à Frisch et lui fait parvenir une copie de la lettre qu'il a envoyée à Marianne). Il s'exprime dans un jargon professionnel de haut niveau, de manière factuelle sur la narration de ce livre. Le ton est technique et détaché, sans empathie, les commentaires sont neutres et portent sur la factualité du volume ; il analyse la forme narrative des deux récits emboîtés et les différentes perspectives de narration. Il aborde aussi deux points sensibles. Le premier est le fait de citer ouvertement des personnes de l'entourage d'un écrivain : il affirme que ces personnes savent d'emblée que les artistes utilisent leur vie comme matériau littéraire, et qu'elles sont donc conscientes du risque qu'elles prennent en vivant aux côtés d'un écrivain. Par ailleurs, dans le dernier tiers de la lettre, il aborde le problème de l'adultère et de façon très frontale dit à Marianne que l'auteur du livre la soupçonne de l'avoir trompé en premier. Il défend la liberté de l'écrivain, qui a le droit de parler de toutes les expériences de sa vie sans se censurer. La lettre est assez longue, elle fait quatre pages et Johnson ne veut pas prendre le parti de Marianne, qui se plaint de passer pour une femme trompée et d'être bafouée aux yeux de tous par l'étalage de l'adultère de Frisch dans son livre. Sur la dernière page, il abandonne son ton docte et professoral pour lui parler directement, en lui disant qu'il prend le parti du livre et non le sien et qu'il comprend à quoi ce livre va servir – la lettre se termine comme un camouflet pour Marianne.

Frisch répond à Johnson le 20 janvier 1975 de New York en le remerciant de sa lettre à Marianne, qui sonne comme une défense de son ami. La lettre montre un Frisch rasséréné par la lettre de son ami : il veut continuer à développer le texte pour le publier, ce qui sera fait en mai de la même année. Frisch vivra désormais seul à Zurich et Berzona.

31. Lettre d'U. Johnson à Marianne Frisch, datée du 13 janvier 1975, Sheerness-on-Sea, *ibid.*, p. 104-107. On remarque ici la loyauté d'Uwe Johnson envers Max Frisch et leur complicité masculine.

Marianne répond à Johnson le 28 janvier 1975 depuis Küsnacht. Elle reprend ses griefs et fait sa propre lecture du texte de Frisch et des insuffisances de la critique de Johnson (il est à noter qu'elle tutoie Johnson, alors que Frisch le vouvoie). Il faut avouer que sur bien des points elle a raison. Johnson lui répond, s'ensuit un courrier de Frisch, le trio s'écrit et se répond. Le récit de *Montauk* en préparation provoque une tempête de points de vue et une bataille d'égos, et il signe la fin du mariage de Frisch et Marianne (même si leur divorce ne sera prononcé qu'en 1979 à Zurich). La suite de la correspondance des deux hommes tourne autour de *Montauk*, qu'ils démontent et remontent en grands professionnels en préparant son édition. Dans une lettre du 1er octobre 1975, envoyée de Sheerness, Johnson remercie Frisch pour la dédicace de *Montauk* aux époux Johnson[32]. Dans sa lettre écrite à Küsnacht le 16 mars 1976, Frisch laisse entendre qu'il tente une réconciliation avec Marianne. Dans sa réponse du 31 mars 1976, Johnson compatit aux problèmes de santé de Marianne (qui s'est blessée par brûlure). Dans sa lettre suivante datée du 10 mai 1976, il adresse ses vœux d'anniversaire à Frisch. Le début de la lettre a un ton politique et polémique particulier, elle se réfère à l'assaut des Tuileries le 10 août 1792 et a comme sujet la révolte et la révolution. Johnson y parle aussi de l'esquisse sur laquelle il travaille – *Skizze eines Verunglückten* –, qui fera écho à l'œuvre de Frisch, *Skizze eines Unglücks* (1971) et qui figurera dans le volume des 70 ans de Frisch à paraître[33]. Frisch lui répond le 1er juin 1976 de Küsnacht et parle de la suite *Jahrestage* de son correspondant[34]. Il vient de rentrer d'un voyage en Grèce avec Marianne, voyage qui n'a pas ressoudé le couple.

Cette publication de *Skizze eines Verunglückten* a une importance particulière. Le texte paraît une première fois en 1981, pour le soixante-dixième anniversaire de Frisch, dans la publication commémorative *Begegnungen* [*Rencontres*]. Cette œuvre a été conçue par Johnson comme

32. Voir la lettre du 1er octobre 1975, *ibid.*, p. 148.
33. Voir *Begegnungen. Eine Festschrift für Max Frisch zum siebzigsten Geburtstag*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981, p. 69-107.
34. Le quatrième et dernier volet paraît en 1983, dix ans après les trois précédents. Johnson a eu beaucoup de mal à finir son œuvre. Le contexte de sa vie privée, très compliquée depuis le milieu des années 1970, explique en grande partie ce retard.

« une pièce pour Max Frisch[35] » et comme « une variation sur un thème frischien ». Elle constitue sa réponse littéraire au texte de Frisch, *Skizze eines Unglücks* [*Esquisse d'un malheur*], paru dans le *Journal II* (*Tagebuch 1966-1971*), qu'il avait relu et expertisé. Elle est aussi la continuation d'une conversation sur l'adultère, la jalousie et les proches, provoquée en janvier 1975 par le manuscrit de *Montauk* (voir plus haut). C'est donc une œuvre de circonstance, qui résume la liste des maux auxquels les deux amis ont à faire face, chacun dans son propre scénario de vie. Les deux versions d'un drame conjugal se terminent mal pour les protagonistes masculins. Les points communs de leurs scénarios respectifs sont une discorde conjugale et l'insécurisation de l'homme par la femme. Chez Frisch, un couple est en route en voiture dans le Sud de la France, et la femme déstabilise l'homme par ses questions et ses doutes[36]. Peu après Montpellier, l'homme, malgré une situation dangereuse, tient à garder sa priorité, et dans l'accident qui survient, la femme perd la vie. Rongé par le remords, il finira par se suicider. On trouve ici, tout comme dans *Montauk*, la confession implicite de la culpabilité d'un homme qui a cédé à son arrogance sans écouter la raison. Dans la version (très autobiographique) de Johnson, un homme apprend au bout de quatorze années de mariage que sa femme le trompe depuis longtemps et qu'elle le trompait déjà avant leur mariage. L'image qu'il se fait des relations homme-femme se fissure et cette réalité bouleverse son identité d'homme. Il la tue et fait dix ans de prison, durant lesquelles il fait plusieurs tentatives de suicide. Après sa libération, il végète en attendant la mort[37]. Les deux textes sont des variations[38] sur des thèmes frischiens par excellence, la pesanteur de la vie quotidienne, la jalousie, l'interdiction de se faire une image de l'Autre (*Bildnis-Verbot*, ou le deuxième

35. Voir à ce sujet la recension de Céline Letawe : « Über Ehebruch, Eifersucht und Verwandtes. Zwei Skizzen von Uwe Johnson und Max Frisch in einem Band », où elle compare les deux éditions, celle de 1981, dont il est question ici, et celle de 2009, qui rassemble dans un même volume les deux textes des deux amis. Disponible en ligne (https://literaturkritik.de/id/13239).
36. On pense ici à un voyage similaire en voiture dans le Sud, que Frisch et Marianne ont fait ensemble au début des années 1970, à une époque où Marianne avait un amant sans que Frisch le sache. Un passage de *Montauk* revient sur cette expérience qui a marqué Frisch.
37. Cette situation d'attente sans perspective rappelle la fin du roman *Stiller* de Max Frisch.
38. C. Letawe utilise l'image intéressante du « pastiche » (art. cit., note 35).

commandement), des thèmes qui rappellent les œuvres emblématiques de Frisch, les deux *Journaux* et les romans *Stiller* [*Je ne suis pas Stiller*, 1956] et *Mein Name sei Gantenbein* [*Le Désert des miroirs*, 1964]. La correspondance atteint ici un point culminant dans l'amitié, tant le mal-être de chacun des épistoliers est grand et tant le désespoir et la solitude des deux hommes sont profonds.

Leur correspondance donne aussi occasionnellement des informations sur leurs fréquentations, et dans sa réponse du 22 juillet 1976, envoyée de Berzona, Frisch raconte une soirée entre écrivains dans sa maison tessinoise, où il recevait beaucoup d'amis (la maison permettait d'y être hébergé). Par la suite, le 29 juillet 1976, Johnson écrit à Frisch en lui proposant des corrections pour son discours de réception pour le prix pour la Paix des libraires allemands (*Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*)[39]. Le discours est très osé et Frisch recevra beaucoup de lettres d'insultes[40].

Dans sa lettre du 4 avril 1978, Johnson remercie Frisch de lui avoir adressé sa pièce *Triptyque*, dont le volume a été dédicacé par Frisch au couple Johnson[41]. Ironie du sort, dans cette même lettre il annonce à Frisch que sa femme et sa fille vivent séparées de lui depuis plusieurs

39. *DB*, p. 170. Le prix des Libraires allemands est décerné chaque année à la *Paulskirche* de Francfort-sur-le-Main à l'occasion de la Foire du livre. Il récompense une personnalité qui, par son engagement littéraire, scientifique et culturel, œuvre pour la paix. Le 19 septembre 1976, Frisch reçoit ce prix. Sur le site suivant, on peut écouter les différents discours, dont la *laudatio* et la réponse de Frisch sur le sujet de la démocratie : https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/alle-preistraeger-seit-1950/1970-1979/max-frisch.
40. Voir les exemples indiqués par Frisch, in *DB*, p. 179.
41. L'année précédente, Johnson avait conseillé Frisch dans sa préparation. La pièce comprend une série de variations sur le thème de la mort et se compose de trois « tableaux scéniques ». Dans le premier, Roger Proll, qui vient de mourir, voit ce qui se passe lors de ses funérailles, et entend ce que dit sa femme de leur vie commune. Dans le deuxième tableau, on assiste à un dialogue des morts, et les personnages apparaissent comme ils étaient au moment de leur mort (Roger retrouve son père, qui est plus jeune que lui, dans un renversement des perspectives). Dans le troisième tableau, Roger est vivant : il se retrouve face à sa femme Francine, morte, et tente d'expliquer les raisons de leur rupture. L'invraisemblance de toutes ces situations et leur côté pourtant naturel donnent l'impression que tout est joué d'avance, quoi qu'on fasse (on retrouve le même thème dans la pièce *Biographie. Un jeu* [*Biografie. Ein Spiel*]). La vie semble échapper à ceux qui la vivent et qui n'ont pas la possibilité de la construire, ou de la reconstruire, ne faisant que la répéter verbalement, comme des damnés. Dans le monde créé par Frisch, la répétition ne permet pas l'amélioration, et il n'y a pas d'accès à la transcendance.

mois et il revient sur les raisons de cette séparation et sur l'adultère de Mme Johnson, qui dure depuis longtemps. Frisch semble très frappé par cette nouvelle, qui fait écho à sa relation distendue avec Marianne (dont il vit séparé), et lui répond le 6 septembre 1978. Johnson commence à avoir des problèmes de dépression et d'alcool à l'automne 1978.

Frisch est en train de préparer le transfert de son legs littéraire à des archives qui se constituent à l'EPFZ, et il en parle à Johnson dans un courrier du 15 septembre 1980. Il dit aussi ce qu'il fera de la correspondance avec Ingeborg Bachmann et Marianne, qu'il va placer sous scellés jusqu'à ce que vingt années se soient écoulées après leur décès. Dans le post-scriptum de cette lettre, il confie à son ami ne pas savoir combien de temps il vivra avec Alice Locke Carrey, qu'il a retrouvée après l'épisode de *Montauk*. Il espère qu'elle lui accordera un été : Frisch, qui va avoir 70 ans, est sans illusions et part battu d'avance dans la relation qui commence[42]. Dans une lettre datée du même jour et destinée à Johnson, Peter von Matt explique le fonctionnement de la fondation Max-Frisch qui est en train de naître et indique la composition de son conseil, dont il sera le président. Lorsque Frisch vivait à Berlin, il tenait un journal qui a paru en 2014, amputé de nombreux passages pour épargner des personnes encore vivantes (dont Marianne), sous le titre de *Journal de Berlin* (*Aus dem Berliner Journal*). Dans une lettre du 26 octobre 1980, où il est question de ce journal, Frisch explique à Johnson qu'il l'a placé sous scellés et lui demande de lui retourner l'exemplaire qu'il possède (et que Johnson a déposé chez un notaire). On s'étonne de cette grande confiance envers un homme que Frisch voyait en fait peu, mais qui lui a rendu bien des services, notamment sur le plan éditorial, et qui a beaucoup compté pour lui.

Après le divorce avec Marianne (1979), Frisch vit à partir de 1980 à New York avec Alice. Ils s'installent dans un *loft* que Frisch avait acheté et fait aménager dans Manhattan, puis se quittent dès 1983. Frisch revient vivre seul en Suisse. Mais à l'automne 1983 (lettre

42. Lors de conversations avec sa famille, sa seconde épouse Marianne, ses enfants et certains de ses amis, il nous est apparu que Frisch supportait très mal la solitude et qu'il avait besoin de quelqu'un qui organisât la logistique de sa vie et fût une présence à ses côtés. On remarquera aussi la différence d'âge de plus en plus grande entre Frisch et ses compagnes, ce qui fut un motif de moqueries de la part de ses détracteurs, de certains de ses critiques et de collègues.

du 12 octobre 1983), Johnson demande à pouvoir profiter du *loft*, durant une année, de juin 1984 à mai 1985, après le départ d'Alice, à raison de 400 dollars de loyer mensuel. Le 5 novembre 1983, Frisch et Johnson se rencontrent pour la dernière fois à Zurich. Johnson repart avec l'accord de Frisch pour la location du *loft* aux conditions qu'il a demandées. Comme il est insolvable, son éditeur Siegfried Unseld (Suhrkamp) lui accorde une avance sur son prochain livre et s'engage à verser le loyer directement à Frisch. Mais le 13 février 1984, avant d'avoir pu aller s'installer à New York, il est retrouvé mort dans sa maison du Kent[43]. Il n'avait que 49 ans.

L'amitié entre Max Frisch et Uwe Johnson a eu, sur le plan épistolaire, plusieurs formes et phases. De la lente découverte de l'autre dans les années 1960 à la collaboration littéraire et au soutien psychologique et financier, ses aspects sont multiples et montrent la capacité des deux hommes à se venir en aide mutuellement, dans les domaines où ils ont des moyens et des compétences. Uwe Johnson est un homme discret, fragile et sensible, à l'écoute de la détresse des autres (après celle d'Ingeborg Bachmann, celle de son ami Max Frisch), mais aussi un relecteur très compétent et un bon conseiller en matière de diplomatie (que Frisch n'écoutait hélas que rarement).

Si Johnson passe du temps à relire d'un œil d'expert très professionnel les manuscrits que Frisch lui soumet et à en faire une critique constructive qui permet de notablement les améliorer, leur correspondance montre moins l'investissement de Frisch sur ce plan. Il privilégiait les discussions orales, qui prenaient moins de temps mais ne laissaient pas non plus de traces, si on s'était trompé. On peut supposer aussi qu'il n'aimait pas tellement cet exercice. Plus largement, Frisch est moins attentionné que Johnson en matière de conseils : il se montre peu sensible au mal-être de son entourage et fait preuve, en toutes circonstances, d'un égo important, qui constitue un de ses points forts, car il lui permet, en osant braver les obstacles et les préjugés, d'imposer sa voix et son ouverture d'esprit, de défendre la cause des droits des individus face à l'État et à la puissance financière (en Suisse et dans le monde). Sur le

43. Johnson semble être décédé des suites d'une prise de médicaments et d'alcool. Son état de santé s'était beaucoup dégradé et il vivait seul. Son corps a été retrouvé dans sa maison de Sheerness-on-Sea trois semaines après sa mort.

plan financier, en revanche, il a été d'une aide sans failles, permettant à la famille Johnson d'acquérir une maison dans le Kent, et de s'offrir des vacances, des voyages, mais également des soins (frais d'hospitalisation et de cures).

Il sera donc pour Johnson (comme pour d'autres amis plus jeunes et dans le besoin) un soutien financier fidèle et indéfectible. Mais une certaine retenue le caractérise cependant (elle se manifeste notamment par ce vouvoiement permanent)[44]. Leur correspondance, que cette étude n'a pas la prétention d'avoir épuisée sur le plan des preuves d'amitié, tant elles sont abondantes, montre des points communs importants : des problèmes d'alcoolisme dans les périodes difficiles et des déboires conjugaux qu'aucun des deux hommes ne parvient à endiguer. Pour des raisons différentes, tous deux feront face, à la fin des années 1970, à l'échec de leur mariage et de leur vie de couple, et ils ne parviendront ni l'un ni l'autre à surmonter la solitude. Frisch tente de se remettre rapidement en couple à New York tandis que Johnson souffre de problèmes de dépression et d'alcoolisme grandissants. Leur plus grande force et leur plus éminente réussite est leur convergence intellectuelle sur leur écriture, sur les questions de narration dans lesquelles ils excellent tous deux, même s'ils ont de plus en plus de mal à écrire et à terminer les œuvres commencées. Leur complémentarité se mesure dans leurs différences, la discrétion de Johnson s'accommodant bien de l'assurance de Frisch et vice versa. Au fond, ces deux amis partagent par le biais de leur lettres des problèmes d'hommes de leur temps et de leur génération : l'addiction, l'échec amoureux et l'intérêt pour l'écriture, la littérature et les arts.

44. Voir l'intéressante étude de C. Letawe sur la relation entre les deux hommes, qui va bien au-delà de leur correspondance : *Max Frisch-Uwe Johnson. Eine literarische Wechselbeziehung*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 2009. On y lit que leur relation était très soutenue durant les années où les Frisch vécurent à Berlin très près des Johnson (les deux couples se sont alors beaucoup fréquentés), ce qui a contribué à rapprocher grandement les deux écrivains et explique les blancs dans leur correspondance.

# Un été, deux récits

## *Scènes d'été* et *Peau-de-mille-bêtes* à la lumière de la correspondance entre Christa Wolf et Sarah Kirsch

**Céline Weck**
Université de Haute-Alsace

Après la parution de la correspondance de Christa Wolf[1] en 2016, Sabine Wolf[2], directrice ajointe des archives de l'*Akademie der Künste* à Berlin, édite en 2019 l'échange épistolaire plus spécifique entre Sarah Kirsch et Christa Wolf[3]. Cette correspondance entre les deux auteures englobe trois décennies, de 1962 au tout début des années 1990. Le mari de Christa Wolf, Gerhard Wolf (qui, au début des années 1960, était le mentor de la fameuse école saxonne[4], ce groupe de jeunes poètes est-allemands dont faisaient partie Sarah Kirsch et son mari de l'époque, Rainer Kirsch) est presque toujours co-destinataire des lettres adressées à son épouse par Sarah Kirsch.

1. Voir Christa Wolf, *Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten : Briefe 1952-2011*, éd. Sabine Wolf, Berlin, Suhrkamp, 2016.
2. Sabine Wolf n'a pas de lien de parenté avec Christa et Gerhard Wolf.
3. Voir Sarah Kirsch-C. Wolf, « *Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt* ». *Der Briefwechsel*, Berlin, Suhrkamp, 2019.
4. Voir Gerit-Jan Berendse, « *Die Sächsische Dichterschule* » *: Lyrik in der DDR der sechziger und siebziger Jahre*, Frankfurt am Main/Bern/New York, Peter Lang, 1990.

Au cours de cette analyse, il s'agira tout d'abord de brosser à grands traits l'évolution de l'amitié entre les deux auteures livrée au fil de cette correspondance, pour ensuite porter notre attention sur l'été 1975, thématisé en 1988 par Sarah Kirsch dans son recueil de prose autobiographique *Allerlei-Rauh*[5] [*Peau-de-mille-bêtes*] et l'année suivante par Christa Wolf dans le récit *Sommerstück*[6] (traduit en français par *Scènes d'été*[7]) : on verra donc comment la parution de cette correspondance offre un regard nouveau sur la réception de ces deux ouvrages écrits en parallèle. En dernier lieu, nous évoquerons brièvement la fin brutale de l'échange épistolaire entre les deux amies, une fin qui concorde peu ou prou avec la fin de la RDA.

## Une correspondance germano-allemande

Trente ans de correspondance régulière nous permettent tout d'abord de disposer d'un portrait assez fidèle et intime des deux amies. En premier lieu, il nous faut prendre en compte la durée globale de cet échange épistolaire. Si la situation personnelle (familiale, politique) de Christa Wolf reste somme toute relativement stable toutes ces années, avec un engagement plus ou moins constant dans la vie politique et culturelle de son pays, il n'en est pas de même pour Sarah Kirsch, qui, à la suite de l'affaire Biermann[8] en novembre 1976, quitte la RDA pour s'installer en RFA en 1977. Les dix années précédant son départ sont essentiellement marquées par une vie sentimentale mouvementée et douloureuse, entraînant la poétesse dans des épisodes dépressifs dont elle peine à se relever. Dans une de ses lettres les plus désespérées, elle écrit en 1974 à Christa Wolf : « Je suis vraiment tellement épuisée de ces

5. Voir S. Kirsch, *Allerlei-Rauh. Eine Chronik*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1988.
6. Voir C. Wolf, *Sommerstück*, Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1989.
7. Voir C. Wolf, *Scènes d'été*, trad. (allemand) Lucien Haag et Marie-Ange Roy, Aix-en-Provence, Alinéa, 1990.
8. Le chanteur satirique Wolf Biermann, qui très tôt avait choisi d'émigrer en RDA, se voit déchu de sa nationalité est-allemande en novembre 1976 à l'issue d'un concert donné à Hambourg. Cette décision des autorités est-allemandes donne lieu à une vague de protestations chez les intellectuels de RDA, parmi lesquels en première ligne Sarah Kirsch et Christa Wolf.

sept dernières années que parfois je ne fais que chialer. […] Je ne vois absolument plus aucun sens en moi[9]. »

C'est à cette époque-là que naît le personnage de la sorcière amoureuse et malheureuse, typique de la première partie de son œuvre poétique. Ses lettres à Christa Wolf se font le reflet fidèle de ses drames amoureux et des brusques changements de vie qu'ils impliquent : c'est ainsi qu'en l'espace de quelques mois, elle divorce avec Rainer Kirsch puis s'installe à Berlin-Est, où elle s'efforce de trouver un logement ainsi qu'une situation et où elle met au monde le fils de Karl Mickel, qui est déjà marié de son côté. Évoquant son histoire avec Karl Mickel, elle écrit à Christa Wolf ces très belles lignes, dans lesquelles on retrouve toute l'ambiance, la tonalité, et même le rythme légèrement essoufflé de ses premiers poèmes :

> Il dit que je dois manger et travailler. Qu'il m'aime vraiment et que c'est difficile pour lui. Je lui dis que je continuerai tout bêtement à l'aimer. Lui : je t'appelle, d'accord, je ne suis pas loin. Et maintenant je ne peux plus rien faire qu'espérer et le laisser tranquille. Et sinon, quand ce sera vraiment terminé, alors je ne pourrai plus vivre ni mourir[10].

Et elle signe « *Eure zerliebte Sarah* », ce qu'on pourrait traduire par l'expression : « tellement amoureuse qu'on en finit le cœur en lambeaux ».

L'amitié des Wolf compte énormément pour Sarah Kirsch à cette époque-là : avant un voyage en avion, elle leur demande même, s'il devait lui arriver quelque chose, de prendre soin de son petit garçon, Moritz : « Pardonnez-moi et considérez ça comme une preuve d'amitié[11]. »

Christa Wolf, de six ans l'aînée de Sarah Kirsch, porte un regard bienveillant et presque maternel sur les frasques sentimentales de son amie. Par ses lettres, bien sûr, mais aussi et surtout par son assistance matérielle,

9. « *Ich bin wirklich von den letzten 7 Jahren so kaputt, daß ich mitunter bloß noch heulen kann.* […] *Ich sehe überhaupt keinen Sinn mehr in mir.* » S. Kirsch-C. Wolf, « *Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt* ». *Der Briefwechsel*, *op. cit.*, p. 116. Sauf mention contraire, les traductions sont de notre main.

10. « *Er sagte, ich solle essen und arbeiten. Er liebte mich ja und es fiele ihm schwer. Ich sagte ich liebe Dich einfach weiter. Er : ich ruf Dich mal an, ich bin ja nicht weit weg. Nun kann ich nichts als hoffen und ihn in Ruhe lassen. Sonst, wenns ganz aus ist, kann ich nicht leben und nicht sterben.* », *ibid.*, p. 81.

11. « *Entschuldigt und nehmt es als Freundschaftsbeweis.* », *ibid.*, p. 86.

elle tente de lui fournir soutien et écoute. Cependant il faut bien reconnaître qu'elle semble un peu perplexe quand il s'agit d'histoires d'amours compliquées. Des lettres-réponses de Sarah Kirsch transparaît surtout de la reconnaissance – c'est ainsi qu'elle écrit en 1970 : « Balance-moi quelques lignes dans une enveloppe et continue de regarder mes efforts pour vivre avec amitié & compassion[12]. »

En 1976, Sarah Kirsch et Christa Wolf sont parmi les premiers signataires de la lettre de protestation adressée aux autorités est-allemandes à la suite de la déchéance de nationalité de Wolf Biermann. La répression des intellectuels signataires se fait particulièrement sévère. Sarah Kirsch, durement éprouvée par cette situation, décide de quitter son pays en 1977. Après son installation dans la campagne du Schleswig-Holstein quelques années plus tard, on observe un changement de ton ou même une sorte d'inversion de tonalité dans la relation entre les deux femmes. Sarah Kirsch a trouvé une certaine stabilité, sentimentale et artistique, et est visiblement libérée des chicanes et contraintes qui lui rendaient la vie impossible en RDA. Christa Wolf, dans le même temps, publie à un rythme très soutenu et plonge la tête la première dans la vie politique est-allemande, jusqu'à l'épuisement. C'est Sarah Kirsch qui reprend alors le rôle de la conseillère maternante, exhortant son amie à déserter les turbulences de la vie politique et culturelle berlinoise pour séjourner le plus possible dans la campagne du Mecklembourg, où les Wolf possèdent une maison, et y écrire au calme. Il semble que ces exhortations à rester à l'écart à la campagne sont aussi pour Sarah Kirsch un moyen de maintenir un lien fort avec son amie. Les paysages du nord du Mecklembourg et ceux du Schleswig-Holstein se ressemblent par bien des aspects et Sarah Kirsch préfère s'imaginer les Wolf dans un environnement qu'elle connaît, avec des occupations qui sont aussi les siennes au quotidien : écrire, gratter la terre, en bref « cultiver son jardin ». Après quelques années loin de Berlin, la capitale de la RDA lui paraît de plus en plus étrangère et néfaste, alors que la vie à la campagne, bien loin des engagements politiques, lui assure une productivité sans faille ou presque. Les lettres de cette époque se font ainsi le reflet

12. « *Hau mir paar Zeilen in 1 Umschlag und sieh weiterhin so freundlich und mitfühlend auf meine Versuche zu leben.* », *ibid.*, p. 82.

de la nouvelle écriture de Sarah Kirsch, et surtout de sa prose poétique, qui au cours de ces années prend de plus en plus le pas sur les poèmes traditionnels. L'orthographe devient fantaisiste et archaïsante, les signes de ponctuation disparaissent, offrant alors plusieurs interprétations possibles à la lecture du texte. C'est aussi à cette époque que les premières aquarelles apparaissent dans les lettres. Ces aquarelles qui vont bientôt constituer une part essentielle de la production artistique de Sarah Kirsch, au point de prendre le pas sur les lectures et l'écriture.

C'est ainsi qu'au cours des années 1980, les lettres se font plus souvent l'écho d'encouragements mutuels, de remontrances parfois, et surtout de nouvelles des familles respectives des épistolières ou d'amis communs. En réalité, l'évolution politique des deux Allemagnes se profile toujours en arrière-plan de cette correspondance, et au fil de ces années où les deux amies ne se voient finalement que très rarement, les non-dits se font de plus en plus criants et pèsent sur cette amitié déjà fragilisée par l'éloignement géographique.

## *Allerlei-Rauh* et *Sommerstück*

En filigrane de cette non-discussion de la chose politique se dessine pendant plus de dix ans la rédaction des deux ouvrages-clés de cette correspondance, *Sommerstück* de Christa Wolf et *Allerlei-Rauh* de Sarah Kirsch. Ces deux récits ont pour base commune l'été 1975, que les Wolf, Sarah Kirsch et son fils ainsi que d'autres personnalités littéraires et artistiques ont passé ensemble dans la campagne du Mecklembourg. Les similitudes entre ces deux ouvrages ont déjà été souvent étudiées[13] – ce qui nous importe ici, c'est de suivre dans cette correspondance les traces de leur genèse.

Tant chez Sarah Kirsch que chez Christa Wolf, le projet de raconter cet été-là est très fréquemment évoqué, mais toujours reporté. À l'aune

13. Nous renvoyons aux études les plus précises, notamment Peter Graves, « East-West Memories of a Lost Summer : Christa Wolf und Sarah Kirsch », in *German Literature at a Time of Change 1989-1990*, Bern, Peter Lang, 1991 ; Sonja Hilzinger, « Nachwort zu *Sommerstück*. Was bleibt », *in* C. Wolf, *Werke 10*, München, Luchterhand, 2001 ; et Ursula Ackrill, *Metafiktion und Ästhetik in Christa Wolfs* Nachdenken über Christa T., Kindheitsmuster *und* Sommerstück, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2004.

de cette correspondance, il devient possible de formuler brièvement quelques hypothèses qui pourraient expliquer cet état de fait.

Pour Sarah Kirsch, le passage à la prose poétique se fait progressivement au cours des années 1980 – *Allerlei-Rauh* représentant l'exemple le plus abouti de sa nouvelle écriture. Il lui faut donc du temps pour mûrir ce projet et l'intégrer dans un recueil qui ne serait pas un recueil de poèmes. Quant à Christa Wolf, il s'agit bien plutôt de réticences d'ordre personnel : elle redoute de blesser ses amis et de trop se mettre à nu dans cet ouvrage aux accents nettement autobiographiques. À la lecture de *Sommerstück*, et plus encore d'*Allerlei-Rauh*, où les personnages portent leurs vrais noms et non des pseudonymes, ces réticences peuvent sembler légitimes : le regard clairement rétrospectif sur cette ultime tentative de créer quelque chose de nouveau, un nouvel élan à la campagne, s'accompagne d'une douloureuse désillusion. Christa Wolf écrit dans l'une de ses lettres : « Je compare mon visage intérieur d'il y a dix ans avec celui d'aujourd'hui, avec ce masque qu'on ne retire plus et auquel on s'habitue[14]. »

L'attitude de Sarah Kirsch à cet égard est intéressante : plus confiante, plus frontale aussi, elle estime qu'elle et son amie devraient publier leurs textes en même temps[15]. Christa Wolf, pour sa part, émet des doutes sur la publication même de son récit : « Mon texte n'est pas encore prêt, et je ne sais pas quoi en faire. Quand je le feuillette, je ne peux plus guère retrouver en moi cette possibilité de vivre une vie vivante. C'est la vieillesse, et tout en même temps[16]. » Pourquoi Christa Wolf fait-elle le choix de masquer ses personnages sous des noms d'emprunt ? La narratrice de *Sommerstück*, Ellen, donne un élément de réponse en s'interrogeant : « Il devrait être possible, pensait Ellen, d'écrire sans devoir blesser

14. « *Ich vergleiche mein inneres Gesicht von vor zehn Jahren mit meinem heutigen, mit der Maske, die man nicht mehr runterkriegt und an die man sich gewöhnt.* » S. Kirsch-C. Wolf, « *Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt* ». *Der Briefwechsel*, *op. cit.*, p. 107.
15. « *Ich bleibe dabei daß wir gleichzeitig mit dieser Geschichte auftreten sollten.* », *ibid.*, p. 203.
16. « *Aber mein Text ist nicht fertig und ich weiß nicht, was ich damit machen soll. Wenn ich darin blättere wie eben jetzt, dann kann ich die Möglichkeit zu solchem lebendigen Leben in mir kaum mehr wiederfinden, das ist das Alter und alles miteinander.* », *ibid.*, p. 201.

personne[17]. » C'est donc sans doute la peur de blesser ses amis qui lui fait adopter des pseudonymes. Peut-être aussi a-t-elle donné des noms fictifs à ses personnages de façon à souligner leur fonction symbolique. Cette explication a l'avantage de faire des acteurs de *Sommerstück* de véritables personnages de théâtre, hypothèse que l'agencement de l'intrigue tend à confirmer. Car on n'y trouve pas uniquement des allusions ou des échos à *Allerlei-Rauh*. Cet ouvrage fait référence à d'autres œuvres dont on peut repérer, au fil du texte, les traces, et notamment à la pièce de Maxime Gorki, *Les Estivants*[18].

On remarque entre l'intrigue du livre de Christa Wolf et celle de la pièce de Gorki des similitudes frappantes. Dans les deux œuvres, il est question d'un groupe d'estivants dont les personnalités se révèlent et s'affirment au fil du temps, ainsi que des liens qui les unissent – bien des traits attribués aux personnalités de *Sommerstück* sont empruntés aux personnages de la pièce de Gorki. En outre, *Sommerstück* se trouve être le titre que le groupe d'amis invente pour la pièce qu'ils jouent tous ensemble un soir d'été, « une adaptation libre de Tchekhov » (« *frei nach Tschechow* »). Cette double allusion au théâtre russe possède l'avantage d'ancrer le récit dans un contexte littéraire et socio-culturel décisif pour les protagonistes. Les situations personnelles des personnages de Tchekhov et la vie « réelle » des protagonistes de *Sommerstück* peuvent même être qualifiées de parallèles si l'on se réfère aux allusions politiques de Christa Wolf et à ce que déclare Maxime Gorki à propos de sa pièce :

> Cette intelligentsia se retrouve seule entre le peuple et la bourgeoisie, sans influence sur la vie, sans pouvoir, elle a peur de la vie ; dans son ambivalence, elle veut vivre de façon intéressante et belle – mais en même temps calmement et paisiblement. Elle ne cherche qu'un moyen pour justifier son inaction honteuse, la trahison envers sa propre classe, envers la démocratie[19].

---

17. « *Es muß doch möglich sein, dachte Ellen, zu schreiben, ohne jemanden dabei zu verletzen* », C. Wolf, *Sommerstück*, *op. cit.*, p. 30.
18. Nous rappelons le titre allemand de la pièce de Gorki, qui est *Sommergäste*. Voir Maxim Gorki, *Sommergäste*, in *Werke in 6 Bänden*, München, Winkler, 1972-1978.
19. Cité par S. Hilzinger, « Nachwort zu *Sommerstück*. Was bleibt », art. cit., p. 320 : « *Diese Intelligenz steht einsam zwischen dem Volk und der Bourgeoisie, ohne Einfluß auf das Leben, ohne Kraft, sie empfindet Furcht vor dem Leben ; in ihrer Zwiespältigkeit*

Cette intertextualité « déclarée » notamment par le titre entre *Sommerstück* et *Sommergäste* (*Estivants* en allemand) permet donc à Christa Wolf de protéger ses amis et de se protéger elle-même contre d'éventuelles assimilations abusives. C'est ainsi qu'elle utilisera le personnage de Bella pour brosser un portrait de Sarah Kirsch et faire découvrir une facette plus intime, plus personnelle de la personnalité de l'auteure d'*Allerlei-Rauh* : Belle-Sarah est « la belle mystérieuse. La sorcière en arrière-plan qui semble emmêler toutes les ficelles et qui en réalité les tient toutes dans sa main[20] ». Si l'on connaît ne serait-ce qu'un peu l'œuvre et le personnage de Sarah Kirsch, on se rend compte que la formule est extrêmement bien trouvée. De même, tout au long du récit de Christa Wolf, il est fait allusion au physique de Sarah Kirsch, à ses cheveux « flamboyants » – un motif qui revient constamment dans l'œuvre de cette dernière – et à sa vie privée : *Sommerstück* raconte la période où Sarah Kirsch vit une liaison tumultueuse avec Christoph Meckel, écrivain vivant à l'Ouest, alors qu'elle-même habite encore Berlin-Est.

Ce qu'il nous semble toutefois important de souligner, c'est le ton de ces deux récits. À la lecture de *Sommerstück* et d'*Allerlei-Rauh*, on a véritablement l'impression que la période dont parlent Sarah Kirsch et Christa Wolf reste somme toute une période heureuse. Et si l'on ne peut pas à proprement parler démontrer la vérité des épisodes racontés (c'est-à-dire répondre aux questions « Qui dit vrai ? Qui s'arrange avec la réalité ? »), on peut en tous les cas certifier l'authenticité du récit : c'est d'une idylle qu'il est question ici, et le ton est souvent élégiaque et nostalgique. Car c'est une idylle menacée, une idylle à la dérive : comme le souligne Sarah Kirsch, il s'agit d'un « dernier été ». On ne doit pas perdre de vue le fait que l'été 1975, pour tous ces personnages, fait figure de charnière. Dès la première page de son récit, Christa Wolf souligne bien le caractère définitivement révolu de toute cette période : « Maintenant que Luisa est partie, que Bella nous a quittés pour toujours, que Steffi est

---

*möchte sie interessant und schön leben – gleichzeitig ruhig und friedlich. Sie sucht nur nach einer Möglichkeit, ihre schmähliche Tatenlosigkeit, den Verrat an ihrer eigenen Schicht, der Demokratie, zu rechtfertigen.* »

20. « [*D*]*ie geheimnisvolle Schöne. Die Hexe im Hintergrund, die alle Fäden zu verwirren scheint und sie in Wirklichkeit alle in der Hand hält* », C. Wolf, *Sommerstück*, *op. cit.*, p. 127.

morte, que les maisons sont détruites[21], la vie est à nouveau dominée par la mémoire. » Quant à Sarah Kirsch, en parsemant *Allerlei-Rauh* de collages textuels en référence à sa vie dans un immeuble de Berlin-Est, elle met encore plus l'accent sur les difficultés qu'à l'époque elle éprouvait à continuer de vivre en RDA.

L'impression qui se dégage de ces deux récits est en fait double et paradoxale. En effet, le lecteur a d'une part le sentiment que ces séjours à la campagne sont en quelque sorte le paradis sur terre : tous ces amis se retrouvent, organisent des fêtes et des festins, se déguisent, vivent en communauté, comme si le monde extérieur n'existait pas. D'autre part, cet été n'est pas un été ordinaire. Rappelons que Christa Wolf ouvre son récit avec ce vers de Sarah Kirsch : « C'était cet étrange été » (« *Es war dieser merkwürdige Sommer* »). Les signes annonciateurs de la catastrophe sont perceptibles, même si la plupart des protagonistes refusent de les voir : la chaleur est étouffante, les coucous semblent devenir fous. Dans *Sommerstück* comme dans *Allerlei-Rauh*, il est en outre fait allusion au feu qui manque de ravager la maison de Christa-Ellen. Le feu est maîtrisé cette fois-là, mais ce n'est que partie remise : les maisons, quelques années plus tard, finiront bien par brûler.

Ce séjour à la campagne n'est en réalité rien d'autre qu'une sorte de fuite éperdue. En ce qui concerne Sarah Kirsch, nous avons déjà évoqué plus haut les raisons qui l'ont poussée à quitter la RDA. Cet été est donc, pour elle, placé sous le signe de la rupture. Quant à Christa Wolf, tout comme Ellen, la narratrice de *Sommerstück*, elle traverse une grave crise existentielle et artistique. Cette quête d'un refuge à la campagne, cette attirance pour les valeurs simples, les vieux meubles, les vieux objets, est très perceptible dans *Sommerstück*.

Les attitudes qu'adoptent Christa Wolf et Sarah Kirsch dans leurs récits sont pourtant foncièrement différentes. Sarah Kirsch porte sur cette époque le regard de celle qui a depuis longtemps laissé tout cela derrière elle. Pour Christa Wolf, la situation est plus difficile, car à l'époque de la rédaction de *Sommerstück*, elle est de plus en plus directement confrontée aux problèmes mêmes qui ont poussé Sarah Kirsch à partir. La désillusion

21. « *Jetzt, da Luisa abgereist, Bella uns für immer verlassen hat, Steffi tot ist, die Häuser zertört sind, herrscht über das Leben wieder die Erinnerung.* », *ibid.*, p. 9.

est ressentie encore plus profondément, tant et si bien qu'apparaît finalement le mot « capitulation » : « C'est peut-être ce qu'on appelle la capitulation, et ce n'est même pas aussi dramatique que je l'imaginais. Avant, quand le mot capitulation était exclu pour moi[22]. » Cette fuite à la campagne correspond effectivement à la prise de conscience d'une illusion perdue, d'un rêve brisé, mais, nous l'avons évoqué précédemment, c'est aussi une dernière chance, un nouvel espoir. À la campagne, ce groupe d'amis tente de reconstruire, à petite échelle, quelque chose qui n'a pas fonctionné en grand. Hélas, la campagne a elle aussi ses contingences, elle aussi participe d'une époque dans laquelle les miracles n'ont plus court, d'un « [a]ujourd'hui où il est établi que les miracles ont une fin, où s'est dissipée la magie […][23]. »

## Un rapprochement manqué

Lorsqu'en 1988 et 1989, *Allerlei-Rauh* puis *Sommerstück* paraissent enfin, la tension accumulée au fil des années s'évanouit temporairement. Si certaines amies[24], membres de ce groupe d'intellectuels, se sentent offensées à la parution d'*Allerlei-Rauh* par son ton cru et sans appel, il n'en est rien pour Christa Wolf, qui écrit à Sarah Kirsch :

> Ton *Allerlei-Rauh*, je le trouve très beau, dense, poétique, précis ; il contient les paysages, les animaux, toi, ta philosophie, et je ne vois pas dans quelle mesure ce serait un test d'amitié et d'amour […]. [J]e ne me sens blessée à aucun moment[25].

22. « *Vielleicht ist es das, was man Kapitulation nennt, und ganz so dramatisch, wie ich es mir früher vorgestellt habe, ist es nicht mal. Früher, als das Wort Kapitulation für mich nicht in Frage kam.* », *ibid.*, p. 91.
23. « *In einer Zeit, da die Endlichkeit der Wunder feststeht, der Zauber sich verflüchtigt hat* », *ibid.*, p. 9.
24. Il s'agit notamment de Carola Nicolaou et de Helga Schubert.
25. « *Dein* Allerlei-Rauh *finde ich sehr schön, dicht, poetisch, genau ; Landschaften, Tiere, Dich, Deine Philosophie enthält es, und ich sehe nicht, inwiefern es eine "Prüfung" auf Liebe und Freundschaft sein sollte* […]. [*I*]*ch fühle mich an keiner Stelle verletzt* », S. Kirsch-C. Wolf, « *Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt* ». *Der Briefwechsel*, *op. cit.*, p. 238.

Quant à Sarah Kirsch, le ton de ses lettres reste étrangement neutre à la réception de l'ouvrage de Christa Wolf ; elle évoque seulement les critiques littéraires qu'elle a pu en lire dans les journaux allemands. Cela pourrait-il éventuellement s'expliquer par une discussion téléphonique antérieure, au cours de laquelle les deux amies auraient déjà évoqué le sujet ? Peu importe finalement la teneur de cet échange, car Sarah Kirsch ne montre que bienveillance concernant le travail de son amie en signant quelques jours plus tard sa lettre par « *Deine Bella* », Bella étant, rappelons-le, le pseudonyme derrière lequel on devine Sarah Kirsch dans *Sommerstück*.

En 1988, Christa Wolf, à cause des suites d'une péritonite, côtoie la mort de près. Sarah Kirsch, restée sans nouvelles, téléphone et écrit chaque jour des missives très poignantes où l'on sent véritablement son inquiétude amicale. Et pourtant, deux ou trois ans plus tard seulement, en pleine réunification allemande et surtout à la suite de l'ouverture des archives de la Stasi, l'échange épistolaire tout comme l'amitié entre ces deux femmes si proches auparavant cessent brusquement et de façon fort douloureuse. À la lecture de ce brusque dénouement, on relit cette correspondance différemment. Au fil des années, les divergences politiques entre les deux femmes ont creusé un profond fossé que l'amitié peine à combler. Christa Wolf résume cet éloignement dans ces quelques lignes : « Oui, parfois je te vois à la télévision, mais sinon je ne te vois plus. On s'éloigne, on est éloigné, sans le vouloir du tout. Et déjà je ne sais plus ce qui te touche[26]. » Les lettres se résument alors à un échange de nouvelles, personnelles certes, mais qui restent d'ordre général : le temps qu'il fait, les descriptions de la nature environnante, les activités des uns et des autres… On sent cependant l'effort de ne surtout pas parler de choses qui pourraient mettre en péril leur amitié. Comme le résume Christa Wolf en 1990 dans l'une de ses dernières lettres : « Parlons plutôt des semences, et si elles vont survivre à ces nuits froides. Anton a cinq ans et sait déjà lire et écrire. Avec la main gauche[27]. » On ne peut s'empêcher en lisant ces quelques lignes de leur donner un sens presque

---

26. « *Ja, mal seh ich Dich im Fernsehen, sonst nicht. Man treibt auseinander, wird getrieben, will es gar nicht. Schon weiß ich nicht mehr, was Dir jetzt nahegeht.* », *ibid.*, p. 177.
27. « *Reden wir lieber über die Saaten, und ob sie die kalten Nächte überstehen. Anton ist fünf und kann schon lesen und schreiben. Linkshändig.* », *ibid.*, p. 308.

métaphorique – comme si ces semences fragiles symbolisaient l'amitié entre les deux femmes : peuvent-elles résister à l'hiver ? À ces temps tellement mouvementés ?

Justement, dans les mois qui suivent la chute du mur de Berlin, l'incompréhension de Sarah Kirsch envers l'implication politique acharnée de son amie se fait de plus en plus sentir. Cette incompréhension s'accompagne aussi d'une certaine colère quand elle voit Christa Wolf refuser de lâcher prise, et surtout défendre l'indéfendable. En effet, à l'ouverture des archives de la Stasi, il s'avère que Carola et Thomas Nicolaou, amis parmi les plus proches des Wolf, étaient tous les deux informateurs de la Stasi. Carola chez qui Sarah Kirsch résidait lors de ce fameux été 1975 et qui est l'un des personnages principaux d'*Allerlei-Rauh*, Carola à qui Sarah Kirsch était liée par une amitié tendant à l'idolâtrie. Cette découverte est complètement dévastatrice pour Sarah Kirsch et ses lettres font état d'un profond ressentiment envers Christa Wolf, qui s'acharne à chercher des excuses à ces amis de toujours, et qui doute encore, alors même que les rumeurs allaient bon train dès avant la chute du Mur.

Les lettres se font de plus en plus brèves, Sarah Kirsch préférant même dans les derniers temps s'adresser à Gerhard Wolf, moins impliqué que son épouse dans la vie politique est-allemande, moins compromis également. Les derniers mois de cette correspondance sont tout simplement tragiques : rumeurs propagées par amis et ennemis, non-dits, malentendus – tout cela contribue à teinter ces lettres d'une immense tristesse que Christa Wolf exprime dans ces quelques mots à la fin de l'année 1990 :

> Peut-être nos attentes se sont-elles croisées. J'aurais vraiment été heureuse de recevoir un mot de toi durant ce long été. Je ne voudrais pas qu'on s'éloigne encore plus l'une de l'autre à cause d'un malentendu[28].

Il s'agit de plus que d'un simple malentendu. Et c'est ce qu'il conviendrait de souligner en guise de conclusion. Au lieu d'être le ferment d'un rapprochement entre deux amies longtemps séparées par le Mur, la

28. « *Vielleicht sind da unsere Erwartungen über kreuz gegangen. Ich hätte mich in diesem langen Sommer über ein Wort von Dir gefreut. Ich möchte nicht, daß wir durch ein Mißverständnis noch mehr auseinandergetrieben werden.* », *ibid.*, p. 320.

réunification de l'Allemagne marque paradoxalement la fin définitive de l'amitié entre Sarah Kirsch et Christa Wolf, dont on ne trouve à partir de décembre 1990 plus aucune trace épistolaire.

On ne peut s'empêcher d'être touché par cette correspondance où l'on retrouve si nettement la voix de ces deux auteures, mais également par la façon dont cette amitié prend fin. En gardant à l'esprit les deux ouvrages jumeaux *Allerlei-Rauh* et *Sommerstück*, dans lesquels les motifs de l'amitié et de la sororité occupent une place privilégiée, on a réellement l'impression d'un véritable gâchis – car tout au long de ces années, Christa Wolf et Sarah Kirsch se sont aimées comme des sœurs. Et l'on en vient ainsi à se demander si, contrairement au récit de fiction, qui permet la création de fraternités ou de sororités rêvées ou fantasmées, l'épistolaire, par son ancrage dans la réalité, qui réduit (sans l'annihiler) la marge d'intervention de la licence littéraire, n'est pas un genre redoutable pour l'amitié.

# La correspondance Gustave Roud-Georges Nicole

## Moments d'une chronique de l'impuissance

**Jean-Michel Rietsch**
Université de Haute-Alsace

L'œuvre du poète romand Gustave Roud (1897-1976) ne saurait être amputée de sa vaste correspondance[1] – environ 10 000 lettres[2]. Le projet poétique roudien se révèle consubstantiel à ses échanges de lettres, notamment avec ses amis. La très juste expression d'Alexandre Demidoff, « Gustave Roud, ou la poésie faite amitié[3] », nous montre à quel point poésie, correspondance et amitié s'entremêlent chez cet auteur. Cela est tout particulièrement vrai de sa correspondance avec Georges Nicole (1898-1959). Leur échange de quelque 1 200 pages[4] s'étend sur une période d'une quarantaine d'années, entre 1920 et 1959, année du suicide de Nicole. Anciens condisciples de l'université de Lausanne,

1. Voir Claire Jaquier, « Sur la correspondance de Gustave Roud », *Épistolaire*, nº 37, 2011, p. 269-287.
2. *Ibid.*, p. 273.
3. Alexandre Demidoff, « Gustave Roud, ou la poésie comme religion », *Le Temps*, 24 avril 2014 (https://www.letemps.ch/culture/gustave-roud-poesie-religion).
4. Voir Gustave Roud-Georges Nicole, *Correspondance, 1920-1959*, éd. Stéphane Pétermann, Gollion, Infolio, 2009 [désormais *Correspondance*].

les deux hommes sont liés par une amitié placée sous le signe des mêmes exigences poétiques.

Cette étude se concentre sur un thème et un moment bien précis de cette correspondance. Si les échanges des deux amis font souvent état de leurs promenades, de leurs jardins, de leur lecture des catalogues d'horticulture, et sont constamment émaillés de réflexions sur les fleurs, il est un moment précis où, entre 1933 et 1935, ces narrations pleines de plaisirs et de joies partagées deviennent autant d'interrogations poétiques. Si l'on pose que les fleurs s'adressent aux humains, qu'elles leur parlent, qu'en est-il de ce langage ? Y va-t-il de dispositions de l'esprit particulières pour accéder à sa compréhension ? Si, en vérité, les paroles des fleurs se donnent à entendre au poète, particulièrement destiné à ces inclinations, comment s'en fera-t-il le truchement au travers d'une poétique nouvelle ?

Quelques réponses à ces questions seront cherchées dans un bref corpus de lettres. Elles seront lues conjointement aux publications des deux amis, tout en gardant à l'esprit la mort tragique de Nicole. C'est là notre fil conducteur. Il éclaire la correspondance sous un jour en demi-teintes. Car, si l'échange épistolaire permet l'expression d'une amitié vive, avec son déploiement de sentiments propices à la vie, et notamment d'une jouissance partagée née de la rencontre avec le monde des fleurs, il rend compte également de la douleur de Nicole, en proie à la difficulté d'écrire cette vie heureuse avec les fleurs au travers d'une poétique nouvelle. L'idée d'« amitié vive » chez Roud et Nicole prend, en ce cas, toutes les couleurs de l'ambiguïté, les pulsions de vie et de mort s'entretenant en une « équivoque épistolaire[5] » toute particulière.

## Roud et Nicole : un échange complexe

En proie au doute radical, paralysé dans son acte d'écriture au point de se « brûler[6] » à mort, Georges Nicole est un « poète posthume[7] ». On peut voir la correspondance des deux amis comme une longue

5. Pour reprendre le titre de l'ouvrage de Vincent Kaufmann, *L'Équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990.
6. Jacques Chessex, *Les Saintes Écritures : critique*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1985, p. 84.
7. *Ibid.*, p. 77.

suite d'adieux. Dans cet esprit, il n'est peut-être pas vain de relever que l'échange entre Roud et Nicole débute par la lecture que Nicole fait d'« Adieu[8] » de Roud[9] et s'achève sur l'adieu à la vie de Nicole. Mais parler d'adieux suppose une rencontre préalable. La personnalité complexe et torturée de chacun des amis laisse supposer que cette rencontre n'a jamais eu lieu. Ainsi, Roud semble indécis dans ses rapports à autrui. Le genre épistolaire a pour lui la fonction de tisser des liens, en particulier amicaux, qui se définissent tant par leur pérennité que par le maintien d'une juste distance[10]. Tiraillé entre la crainte de la rencontre physique et le désir de contact, il hésite souvent à entrer dans une relation plus intime. Il tergiverse[11], invoque sa « sauvagerie » et sa « différence[12] », mais s'ouvre cependant à Nicole de la nécessité vitale pour lui des échanges épistolaires[13].

On relève chez Nicole une pareille complexité dans ses rapports (même amicaux) à autrui. On trouve chez lui, comme chez Roud, les signes de ce que l'on nommerait, aujourd'hui, une phobie sociale[14]. Outre cette inadaptation au monde, on évoquera également sa paralysie face à l'écriture. Elle trouve un répit relatif et bienfaisant dans l'échange épistolaire avec Roud, où, en confiance, il peut épancher, de façon tout aussi relative, ses états d'âme, espérant compréhension et encouragement de son interlocuteur.

Nicole se place souvent dans la position de faire-valoir de Roud. Écrire lui semble alors plus facile s'il s'agit de commenter l'œuvre de son ami. Cependant, le malaise de Nicole point toujours et, malgré les éclaircies que lui procure la correspondance, son désarroi profond s'y exprime, tout en discrétion, souvent masqué par la prétérition[15].

---

8. Voir G. Roud, « Adieu », in *Air de la solitude et autres écrits*, Paris, Gallimard, 2015, p. 19-28.
9. Voir une lettre de Nicole du 17 novembre 1929, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 18.
10. Voir les réflexions de Stéphane Pétermann, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. VII-XXXVI ; et Éléonore Sulser, « Quand Jacques Chessex écrivait à Gustave Roud et à Jérôme Garcin… », *Le Temps*, 3 février 2012.
11. C. Jaquier, « Sur la correspondance de Gustave Roud », art. cit., p. 277.
12. *Ibid.*, p. 277-278.
13. *Ibid.*, p. 277.
14. Lettre de Nicole du 6 août 1933, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 111.
15. Voir une lettre de Nicole du 11 avril 1944, *ibid.*, p. 810. Voir aussi les analyses de S. Pétermann, *ibid.*, p. XXXI.

Palliatif léger de ce sentiment d'être un écrivain-« usurpateur[16] », l'écriture épistolaire de Nicole permet à ce dernier de lancer des signaux de détresse à son correspondant, de lui souffler à l'oreille à quel point l'écriture sert à dire sa difficulté insurmontable à vivre. Si donc il y a eu une rencontre entre les deux hommes, elle s'est faite sur le terrain d'un mal-être commun, à des degrés différents si l'on prend en compte la fin de Nicole, chacun attendant de l'autre « compréhension et indulgence[17] ».

L'épisode floral est particulièrement significatif de cette recherche de paix et de confiance dans le contact avec l'autre, et plus largement dans le rapport avec le monde. Ainsi, Nicole paraît trouver une expression plus libre grâce à la fréquentation des fleurs. La rencontre avec le monde floral semble désinhiber l'écriture avec l'ami. N'est-il pas alors possible d'imaginer un nouveau mode de langage universel, plus transparent, qui aboutirait à une fusion de l'ensemble des êtres et de la nature ? La correspondance des amis devient ainsi le laboratoire d'un nouveau monde. Mais l'idéal de pureté et de bonheur ici effleuré va imperceptiblement glisser, au fil des lettres, vers l'échec.

## Correspondance des hommes, correspondances des fleurs

Au commencement donc, la lettre du 14 juillet 1933[18]. Roud remercie Nicole, qui lui a fait parvenir un envoi « sans lettre[19] », un bouquet de campanules. Le genre de la correspondance reçoit ici une dimension inédite puisque le bouquet-contenu de la lettre vaut pour écrit. La fleur devient une autre voix dont il faut percevoir justement le langage particulier. La fleur-lettre appelle alors bien plus que les seuls remerciements de Roud. Elle suscite une réflexion sur le langage des fleurs et sur la possibilité d'une poétique humaine qui sache lui répondre, lui correspondre.

16. Voir G. Nicole, *« La poésie est le réel absolu ». Articles et chroniques*, Vevey, L'Aire, 2009, p. 8.
17. Lettre de Roud du 15 juin 1933, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 94.
18. Lettre de Roud du 14 juillet 1933, *ibid.*, p. 103.
19. Lettre de Nicole du 15 juillet 1933, *ibid.*, p. 105.

Dans son remerciement, Roud fait l'éloge des campanules de montagne, qu'il différencie de celles de la plaine. Il souligne la vertu consolatrice du bleu vif des premières, qui sont comme un « baume pour les déçus de l'ascension[20] ». Nicole, lui, place son amour des campanules de montagne sur un autre terrain que Roud. Avant tout, il est dans un état de grande santé recouvrée[21]. Le spectacle des fleurs de montagne n'est entaché d'aucune ombre de déception. Elles sont pour lui joie pure et non pas envisagées, comme chez Roud, selon des catégories générales telles que campanules des montagne/de plaine. Nicole ne développe pas davantage une réflexion de botaniste qui jugerait les fleurs dignes ou non de figurer dans un herbier[22]. Il ne les pense d'ailleurs même pas collectivement, comme les éléments indistincts d'un bouquet, mais comme des individualités à part entière. Enfin, Nicole présente la montagne comme le lieu d'expression idéal de l'individualité de la fleur, et comme un lieu de communication idéal entre les humains et le monde floral :

> Ce qui [...] m'a le plus frappé, c'est la parfaite netteté avec laquelle chacune existe distincte de l'autre. Elles semblent avoir été, l'une pour l'autre, l'objet d'une création spéciale, et non pas apportées en masse par la saison. C'est pourquoi, plus que celles de la plaine, elles apparaissent comme de vrais signes, des lettres, tracées sur une herbe à laquelle elles semblent destinées ou plutôt qui leur semble destinée[23].

Ce postulat de l'individualité de chaque fleur entraîne une personnification dont la fonction n'est pas uniquement stylistique. Elle sert à inscrire la poétique dans le champ plus vaste de la théologie[24]. Nicole évoque ainsi la création des fleurs, ou plutôt de chaque fleur créée par Dieu de manière singulière, à l'instar de l'homme. Par sa disparition à l'automne, son retour au printemps, qu'elle soit vivace ou annuelle,

20. *Ibid.*, p. 103.
21. Nicole a souffert de la tuberculose, voir *ibid.*, p. XXIII.
22. Lettre de Nicole du 22 juillet 1933, *ibid.*, p. 106.
23. *Ibid.*
24. Sans pour autant adopter les dogmes d'une religion particulière, Nicole considère que la vraie poésie est spirituelle : « toute poésie me semble se relier aux *choses du ciel* » (Lettre de Nicole du 28 mai 1939, *ibid.*, p. 469 – c'est Nicole qui souligne). Voir aussi G. Nicole, « *La poésie est le réel absolu* », *op. cit.*, p. 10.

chaque fleur obéit à une *creatio continuata* qui signe son origine divine. Grâce à ce retour perpétuel, le monde floral transcende l'ordre naturel et signifie à l'homme un monde éternel. Et même si le processus de la floraison prend les aspects d'une production en masse, naturelle et saisonnière, sur les prairies printanières et estivales de montagne, c'est en réalité une multitude d'individus végétaux qui advient à chaque fois. Chaque fleur devient une « lettre » que Dieu trace à la surface des pelouses alpines. Nicole reprend de la sorte à son compte le *topos* du monde comme livre de Dieu[25].

En parlant ainsi de la genèse des fleurs, Nicole reste dans l'esprit des propos de Roud lorsque celui-ci évoque la « *distance* infinie[26] » qui sépare les deux mondes de la montagne et de la plaine. Mais Nicole voit les fleurs comme autant de « lettres » d'un monde encore plus éloigné du nôtre que ne peut l'être le monde de la montagne par rapport à celui de la plaine selon Roud. La lettre-campanule de Nicole s'avère le signe d'« un autre monde[27] ». Et la correspondance des deux amis rêve à ce moment de se faire la première lettre d'une correspondance plus vaste encore, universelle, entre les êtres et les fleurs. Elle en reprend, en tout cas, les espoirs d'une communication et d'une compréhension idéales qui transcenderaient toute distance entre l'ensemble des créatures.

## L'échec d'une correspondance idéale

Ce rêve d'un échange possible entre les règnes qui anime Roud et Nicole s'ancre dans un intérêt commun pour le romantisme allemand. Dès le début des années 1930[28], Roud traduit Hölderlin et Novalis. Un fragment de ce dernier[29], tout particulièrement, joue un rôle central dans

25. Voir Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin* [1956], Paris, PUF, 1986, t. 2, p. 31-41.
26. Lettre de Roud du 14 juillet 1933, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 103. C'est Roud qui souligne.
27. Lettre de Nicole du 21 juillet 1933, *ibid.*, p. 106.
28. Voir C. Jaquier, *Gustave Roud et la tentation du romantisme*, Lausanne, Payot, 1987, p. 61.
29. Roud le traduit. Voir, entre autres, Albert Béguin, *L'Âme romantique et le rêve* [1949], Paris/Marseille, Rivages, 1983, p. 393-399.

l'œuvre de Roud[30]. Sa plainte devant « l'éloignement infini du monde des fleurs[31] » allume le désir d'un Paradis qui « est pour ainsi dire *dispersé* à travers la terre entière » et dont il faut « réunir les traits dispersés » afin d'atteindre à une « régénération du Paradis[32] ». Cet éloignement du monde des fleurs, son éparpillement à la surface de la terre, est vécu par les deux amis comme un appel à reconstruire le Paradis sur terre. Leur correspondance se fait l'écho de ce désir. La tentative de prendre langue avec ce monde idéal et transparent, en lisant les fleurs-signes qui parsèment le monde (Nicole), en les écoutant et en leur répondant (Roud), se heurte rapidement à des obstacles insurmontables. Nicole plonge alors dans le marasme. Sa quête perfectionniste de l'idéal absolu qu'il cherche dans un au-delà radical le voue à des tentatives d'écriture infructueuses. Roud considère de son côté que la quête de ce Paradis peut s'effectuer dans ce monde-ci, que la distance apparaît certes infinie mais qu'elle peut être réduite, de proche en proche, par des tentatives poétiques toujours renouvelées. Même si son échec sera douloureux, son enracinement sur cette terre, dans la glèbe paysanne de son village, lui évitera le destin du séraphique Nicole, trop peu ancré ici-bas.

La lettre de Nicole du 1er juillet 1934[33] marque une étape importante dans la marche vers l'échec. Autant l'année précédente, l'envoi de la campanule baignait dans l'« exaltation[34] » née de la joie de la santé recouvrée, autant en 1934 la mise à l'écrit de cette joie, la tentative de poétiser ce contact heureux avec les fleurs, se heurte aux affres de l'écriture. Après avoir souligné sa forte dépendance à l'égard du monde extérieur, le sentiment de son indignité qui naît de cette incapacité à trouver intérieurement suffisamment d'assise pour vivre, Nicole envoie à Roud son étude sur les fleurs de montagne. Ce dénigrement de soi déteint sur l'envoi : « Je n'ai pas fait grand-chose ces temps », dit-il, ajoutant : « Je t'envoie

30. Voir Nathalie J. Ferrand, « Gustave Roud et Philippe Jaccottet, lecteurs de Novalis », *Loxias*, n° 18, p. 1 (http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1802).
31. G. Roud, « Langage des fleurs », *Présence*, juillet 1935, p. 20-21, repris dans l'édition de Ph. Jaccottet : G. Roud, *Les Fleurs et les Saisons*, Genève, La Dogana, 1991, p. 11-15, ici p. 13.
32. Novalis, *L'Encyclopédie*, trad. (allemand) Maurice de Gandillac, Paris, Minuit, 1966, p. 48.
33. Lettre de Nicole du 1er juillet 1934, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 159-160.
34. Lettre de Nicole du 15 juillet 1933, *ibid.*, p. 105.

pourtant l'étude sur les fleurs de montagne[35] ». Les « Notes sur les fleurs de montagne » sont publiées dans *La Revue de Montana-Vermala* du 15 juin 1934[36]. Nicole se sous-estime de bout en bout et le titre de son écrit se fait l'écho de cette dévalorisation. Le terme de « Notes » connote négativement l'œuvre, il en souligne le caractère inachevé et superficiel d'ébauche. La mise à l'écrit des moments de joie alpine de Nicole s'est donc fait dans un sentiment de déréliction, le poète s'étant senti « abandonné non pas à tout, mais par tout, comme si à l'instant même où parle une fleur, […] un doute infernal venait tout brouiller[37] ». La correspondance avec l'ami très cher, tout comme le choix de revues plus ou moins confidentielles dans lesquelles il publie ses écrits, ne parviennent pas à créer un espace suffisamment intimiste où la personnalité et l'écriture de Nicole pourraient s'affirmer et se déployer en toute quiétude[38].

Ainsi, les « Notes » de Nicole s'éloignent déjà du projet enthousiaste de 1933. La flore de montagne perd, du moins en apparence, sa dimension mystique de lettre divine écrite à la surface de la terre. Il n'est plus question que de l'individualité des fleurs qui se détachent du fond de l'herbe sombre, et leur capacité de langage[39] n'est plus évoquée. Nicole n'a-t-il pas osé poursuivre la voie ouverte par lui de la fleur comme signe ? La structure de ses « Notes » semble coller à l'article de Roud, « Les plaisirs indirects ou le paradis des catalogues[40] ». Le paragraphe introductif des deux écrits rappelle l'amour commun des deux amis pour les jardins et les catalogues d'horticulture. Alors que Roud souligne la vertu poétique des notices botaniques, Nicole imagine un botaniste

35. Lettre de Nicole du 1er juillet 1934, *ibid.*, p. 160.
36. G. Nicole, « Notes sur les fleurs de montagne », in *Poésie* [1961], Vevey, Bertil Galland, 1974, p. 94-98.
37. Lettre de Nicole du 27 juin 1939, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 479. Voir Océane Guillemin et Daniel Maggetti, *Éterniser le songe ou la solitude. La voix souterraine de Georges Nicole*, Vevey, L'Aire, 2019, p. 13-15.
38. « J'ai envoyé à la *Revue de Montana* quelques textes affligeants dont le départ a été une véritable souffrance. Ils avaient été trop hâtivement préparés, trop hâtivement écrits, dans quelques-uns de ces moments fatigués qu'on arrache à l'école » (Lettre de Nicole du 17 février 1934, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 135-136).
39. G. Nicole, « Notes sur les fleurs de montagne », in *Poésie*, *op. cit.*, p. 94.
40. G. Roud, « Les plaisirs indirects ou le paradis des catalogues », *Aujourd'hui*, n° 14, 1930, p. 5. Nicole a demandé à Roud l'envoi de « la collection complète d'*Aujourd'hui* » (Lettre du 19 juin 1933, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 95).

alpin, lui en l'occurrence, qui se promènerait dans les Alpes comme dans son jardin. Suivent alors, toujours dans les deux écrits, des notices de fleurs où la description botanique sert d'appui à la rêverie. On voit un Nicole timide, qui met ses pas dans ceux de son ami et qui ose à peine exploiter la fusée du langage des fleurs née dans son esprit en 1933. Roud parle d'une poétique florale qui naîtrait de l'imagination humaine au contact du langage botanique (ce qu'il nomme « plaisir indirect »), alors que Nicole suggère à peine une réflexion sur le langage des fleurs. Il pointe une piste qu'il n'exploite guère lorsqu'il dit que les fleurs apparaissent comme « une sorte d'incantation » de la nature[41]. La campanule barbue de la lettre-fleur de 1933 est reprise. Elle devient une « véritable campanule[42] », dont la couleur, associée au vent qui la caresse, « compose en elle un *chant* tendre et continu et presque douloureux tant il s'isole de la terre[43] ». Ces quelques phrases discrètes sont une véritable main tendue à l'ami, une invite à poursuivre cette audition du chant de la campanule, à lui répondre. Lui, Nicole, ne voit pas, ne veut pas voir cette occasion qui s'offre à lui de devenir l'interprète de ce chant de la fleur, de peur, sans doute, de prêter le flanc à la critique éventuelle et de se révéler à lui-même, une fois encore, son indignité.

Roud répond rapidement, dès le 4 juillet 1934[44]. Le premier paragraphe de sa lettre, enthousiaste, montre qu'il a saisi les enjeux des « Notes » de Nicole. Il comprend que l'idée de langage des fleurs peut être comprise comme un génitif objectif ou subjectif, comme langage des humains sur les fleurs puis comme langage réellement parlé par les fleurs elles-mêmes. Roud félicite Nicole pour ses qualités poétiques : « S'il est une chose difficile au monde c'est bien de parler des fleurs, et toi tu le fais avec un constant bonheur d'expression[45]. » Le compliment est convenu mais sans nul doute sincère. Il met en lumière l'intérêt de Roud pour les paroles de son ami, qui suscitent en lui une « rêver[ie][46] ». Construite autour de la répétition du verbe « rêver », l'écriture de Roud épouse alors les vagabondages de son imagination :

41. G. Nicole, « Notes sur les fleurs de montagne », in *Poésie*, *op. cit.*, p. 96.
42. *Ibid.*, p. 97.
43. *Ibid.* C'est Nicole qui souligne.
44. Lettre de Roud du 4 juillet 1934, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 163.
45. *Ibid.*
46. *Ibid.*

> En te lisant je me suis mis à rêver ce que pourrait être une Flore plus vaste […]. [I]l y aurait une place pour cette Flore rêvée […]. Tes notes sont pour moi comme une tentative heureuse de cette « traduction » rêvée [du langage des fleurs][47].

Roud fait honneur à son interlocuteur en le désignant comme l'initiateur du projet d'une « Flore plus vaste » qu'il va mener à titre personnel (« je me suis mis à rêver »). Les pronoms personnels des deuxième et première personnes disparaissent rapidement du discours. La construction devient impersonnelle (« ce que pourrait être une Flore plus vaste », « il y aurait place pour cette Flore rêvée ») et la rêverie se déploie au conditionnel. Ce procédé laisse le champ libre à une poursuite du travail commencé par Nicole. La forme impersonnelle laisserait-elle entendre que les voies ouvertes dans les « Notes » le sont à tous, dépossédant ainsi Nicole de son travail ? Et Roud ne risque-t-il pas le malentendu avec son ami lorsqu'il souligne la valeur inchoative des « Notes » ? Comparées à une « tentative », même « heureuse », elles ne peuvent manquer d'apparaître à Nicole comme inachevées, donc imparfaites. Ce qui viendrait le confirmer dans l'insatisfaction dont sa lettre se fait l'écho.

Peut-être le très angoissé Nicole, suspendu au regard de son lecteur comme au jugement d'un censeur, a-t-il besoin, à ce moment, d'un soutien plus assuré, plus explicite. La correspondance des deux amis révèle ici toute son « équivoque ». Certes, elle exprime une vie, la vivacité de cette amitié mue par une émulation pleine d'élan et d'empressement, tout particulièrement quand il s'agit d'échanges floraux. Mais Nicole, dans sa discrétion pathologique, dans sa propension à s'effacer et à craindre de mener à son terme une réflexion qui se tient pourtant pour lui à portée de main, tend à son ami une œuvre pour ainsi dire préparatoire dont ce dernier se chargera de déplier tous les aboutissants. Ce faisant, il ne restera plus à Nicole que de faire l'éloge de l'œuvre dont il est lui-même à l'origine. Il s'enferre, de la sorte, dans son rôle de faire-valoir, de commentateur génial de son ami. L'engrenage pathologique se révèle alors, qui entraîne Nicole non plus vers la vie mais sur la voie morbide de l'échec littéraire et existentiel.

---

47. *Ibid.*

## Les correspondances tristes du « Langage des fleurs »

Il revient à Roud d'envisager à son tour les possibilités poétiques de la campanule. Elle joue un rôle central dans son « Langage des fleurs ». Ce petit texte sera publié un an après les « Notes ». La correspondance s'en fait l'écho. Le 26 juin 1935, dans une lettre à Nicole, Roud s'ouvre de son insatisfaction. Il parle de sa « chronique manquée[48] », de ce « Langage des fleurs » qu'il a écrit en « pensant souvent[49] » à son ami[50]. L'influence de Nicole affleure effectivement dans « Langage des fleurs ». La lettre-fleur de 1934, la campanule-correspondance, se métamorphose en « porte-parole[51] » d'un monde qui souffre, en une « suppliante au nom de cette forêt qui halète de soif[52]. » La campanule de Roud devient une fleur-personne. Elle accroche le regard du poète, isolée en lisière de bois. « Véhémente » et « suppliante[53] », elle espère l'orage en cette sécheresse dont souffre toute la forêt. Elle est une « *présence*[54] » réelle qui s'exprime à la première personne au même titre que le poète. La tonalité élégiaque du texte est déterminante et elle crée un terrain de compréhension possible entre les deux règnes, végétal et humain. Car c'est au prix de la peine et du désespoir que fleurs et humains peuvent s'entendre. La campanule appelle à sa suite l'évocation des myosotis qui étouffent et qui meurent, submergés par la croissance de la végétation dans un jardin de printemps[55]. L'expression des fleurs est présentée par Roud comme une lamentation, au contraire de l'« exaltation[56] » de la santé recouvrée de Nicole, au contraire aussi de « l'allégresse[57] » de ses « Notes ».

Ainsi, le langage des fleurs, inaudible pour nous en l'espèce, à la manière d'une langue étrangère, appelle un art de la traduction que Roud fonde sur un *pathos*, un état d'âme triste. À la poétique facile et triviale du langage des fleurs (symbolique banale des couleurs, etc.), il oppose un

---

48. Lettre de Roud du 26 juin 1935, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 243.
49. *Ibid.*
50. *Ibid.*
51. G. Roud, « Langage des fleurs », in *Les Fleurs et les Saisons*, *op. cit.*, p. 12.
52. *Ibid.*
53. *Ibid.*
54. *Ibid.* En italique dans le texte.
55. *Ibid.*, p. 13.
56. Lettre de Nicole du 15 juillet 1933, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 105.
57. G. Nicole, « Notes sur les fleurs de montagne », in *Poésie*, *op. cit.*, p. 96.

art des vraies « correspondances[58] ». Pour être comprises, la souffrance de la campanule, la plainte des myosotis nécessitent une tristesse analogue chez le poète. Tous les artistes convoqués, de Baudelaire à Rimbaud en passant par Novalis, Müller et Schubert, ouvrent davantage les portes d'un univers mortifère que celles d'un monde floral jubilatoire.

Partant, ce modèle de « correspondances » roudiennes ne déteint-il pas sur la correspondance des deux amis ? La recherche d'une amitié fusionnelle idéale, si tant est qu'elle soit possible et souhaitable, passerait obligatoirement par une sorte de culture de la tristesse et du désespoir que l'on entretiendrait par « des exercices spirituels, où le mépris et le détachement de soi décupleraient votre sensibilité[59] ». On voit le danger d'une telle conception pour la santé de l'esprit du fragile Nicole.

L'émotion de ce dernier est telle qu'il met deux mois à répondre à l'envoi de Roud[60]. « Profondément atteint[61] » par la lecture du « Langage des fleurs », il fustige d'abord son « affreux silence[62] ». Puis il en vient à la véritable cause de ce dégoût de soi. Il compare ses « Notes » au « Langage des fleurs » : « j'ai pris honte de mes balbutiements[63] ». Seul Roud, d'après lui, a saisi ce que lui, Nicole, n'avait fait que mal percevoir et mal restituer. C'est grâce à son travail de traduction de Müller, lui-même traducteur idéal du langage des fleurs dans son cycle tragique de *La Belle Meunière*, que la démarche de Roud a été couronnée de succès. Il s'agit de s'effacer dans la tristesse du *Wanderer* schubertien pour, grâce à elle, atteindre à « cette humilité du vers, qui semble se tenir toujours un peu en-dessous de son objet[64] », et parvenir à « imiter cette effusion si simple[65] ». Nicole prend donc acte de la position du poète par rapport au monde telle que Roud la décrit dans la conclusion du « Langage des fleurs ». Le thème des fleurs chez Müller est indissociablement et « tragiquement lié au thème de l'amour triomphant et bafoué, puis à celui de la mort[66] ! » Assurément, l'exclamation finale résonne dans l'esprit

58. G. Roud, « Langage des fleurs », in *Les Fleurs et les Saisons*, *op. cit.*, p. 14.
59. Lettre de Nicole du 4-5 septembre 1935, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 253.
60. *Ibid.*
61. *Ibid.*
62. *Ibid.*
63. *Ibid.*
64. *Ibid.*
65. *Ibid.*, p. 253-254.
66. G. Roud, « Langage des fleurs », in *Les Fleurs et les Saisons*, *op. cit.*, p. 14-15.

de Nicole et l'incite à porter une attention toute particulière à la mort comme clé interprétative d'une poétique (des fleurs) qui parviendrait à ses fins en écoutant le cœur du poète – un cœur triste : « Wilhelm Müller est *capable de tout*. Il est aussi de ceux qui n'en font qu'à leur cœur, et le cœur ne se tait point au long de ses chansons[67]. » Nicole ne ressent pas la noirceur de sa psyché comme suffisante pour accéder à la vraie poétique. C'est là pour lui sans nul doute un motif d'indignité supplémentaire. Pour accéder à la vérité élégiaque du langage des fleurs, « pour pouvoir écouter plus attentivement ce que les fleurs disent[68] », l'ascèse aboutie en sa perfection « [du] mépris et [du] détachement de soi » évoquée plus haut ne semble se gagner que par la destruction de soi.

## Conclusion

On voit ainsi que non seulement la correspondance verbale qui a pris le relais de l'échange par fleurs interposées n'est pas parvenue à réaliser la promesse que faisait la campanule d'une communication amicale idéale, mais qu'en outre, la réunion dans un projet d'écriture commun (sinon partagé) dont la correspondance est le laboratoire conduit l'un des deux amis à l'autodestruction, Nicole ne se sentant pas à la hauteur d'un Roud qui ne fait pourtant que continuer l'œuvre dont son ami avait donné les premières esquisses.

La correspondance des deux amis montre qu'en l'espace de quelques mois, l'abord du thème floral qui signait le retour à la santé de Nicole se métamorphose pour lui en une entreprise mortifère. La tentative poétique qui se joue entre les deux amis s'est progressivement muée en un jeu dangereux. Chercher, cultiver la tristesse comme fondement d'une communication poétique avec l'ami et le monde se révèle plus une œuvre de mort que de vie. C'est en ce sens que l'on peut parler ici d'une « équivoque épistolaire » puisque, particulièrement lors de cet épisode floral, on voit à l'œuvre l'expression d'une amitié aux contours ambigus.

67. *Ibid.*, p. 15. C'est Roud qui souligne.
68. Lettre de Nicole des 4-5 septembre 1935, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 253.

Ainsi, l'idée d'une *Flore* occupera l'esprit de Roud de longues années[69]. Elle ne verra jamais le jour. Il n'en va pas de même, on le sait, pour Nicole. Son idéalisme édénique ne parvient pas à s'exprimer tant la morsure de son indignité radicale l'empêche d'écrire. Roud ne comprend l'acuité de la souffrance de son ami qu'après sa mort[70]. Il se rend compte également qu'il a été « dépassé » par Nicole, le « pur[71] ».

La pendaison de Nicole, au Brusc le 6 avril 1959, met un point final à la correspondance des amis. Le spectacle qui se donne au suicidé est celui de la compagnie des fleurs, de leur couleur, de leur parfum et de l'atmosphère qui en émane[72]. Tout est paisible et propice à la consolation d'une âme tourmentée. La mort cependant survient à cet endroit et à ce moment où semble régner *en acte* l'idéal sur terre. La pendaison à un de ces pins accrochés à la falaise semble le seul moyen d'allier les contraires, de concilier légèreté et enracinement dans un monde perçu comme étouffant et que l'amitié vive, dans l'échange épistolaire, n'est pas parvenue à rendre habitable dans l'harmonie des règnes, des fleurs et des humains.

---

69. Voir G. Roud, *Journal. Carnets, cahiers et feuillets*, éd. Anne-Lise Delacrétaz et C. Jaquier, Chavannes-près-Renens, Empreintes, 2004, t. 2, p. 103, note 5. Pour l'histoire de ce projet qui refait surface à de nombreuses reprises, voir S. Pétermann, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 824-825, note 1.
70. Voir G. Roud, *Journal*, *op. cit.*, t. 2, p. 218, note du 25 octobre 1960.
71. *Ibid.*
72. G. Nicole, « Le Brusc », in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 1253.

# Traduire à quatre mains

## La correspondance Jaccottet-Ungaretti comme atelier de traduction

**Simona Pollicino**
Università Roma Tre

En tant qu'espace fécond pour l'exploration de deux univers poétiques, les correspondances entre écrivains ont fait l'objet d'études approfondies, certaines focalisées sur la question du genre littéraire, d'autres sur la nature d'un discours caractérisé par la distance qui sépare les locuteurs. La correspondance privée des poètes Philippe Jaccottet et Giuseppe Ungaretti ouvre le regard critique sur un terrain « hors œuvre » et sur une écriture « pour autrui ». Il s'agira ici de s'intéresser à la contribution que ces lettres offrent à la compréhension d'une poétique et d'une manière de concevoir le travail de la traduction, mais aussi de s'interroger sur la façon dont l'écriture épistolaire considérée comme un laboratoire de l'œuvre peut contribuer à l'éclosion d'une amitié. À partir d'un échange qui couvre les années 1946-1970, notre propos est de démontrer que, si un dialogue interpoétique demeure à la base de l'expérience de la traduction, cette correspondance s'enrichit d'une interlocution réelle d'où émergent « une soif de lectures, de travail,

de partage, [et une véritable] impatience en amitié[1] ». Nous nous intéresserons donc d'abord à la disponibilité que suppose la traduction telle que Jaccottet la pratique (la correspondance lui servant en l'occurrence d'atelier où travailler non seulement ses traductions, mais aussi son ouverture à l'autre), puis aux points d'opposition et de convergence entre les deux poètes tels qu'ils se manifestent dans leurs lettres, pour enfin montrer comment l'amitié se construit dans cet échange épistolaire qui permet à la fois à chaque poète de cultiver sa propre personnalité et celle de son interlocuteur, et aux deux hommes de découvrir leur communauté de vues esthétique, au-delà des différences apparentes entre leurs styles respectifs.

## Traduire la parole de l'autre

La pratique de la traduction permet à Jaccottet de reconsidérer constamment son écriture et de se nourrir d'autres influences et sollicitations, si bien que dans toutes ses formes son œuvre montre les traces d'autres poétiques et paysages intérieurs, ce qui amène le poète lui-même à constater : « Il y a en moi un mouvement assez naturel d'ouverture vers l'œuvre d'autrui[2] ». Jaccottet lit les poèmes d'Ungaretti aussi bien en italien que dans la traduction française de Jean Chuzeville[3] ; et c'est dans le cadre d'un « bonheur romain » qu'il fait la connaissance à l'automne 1946 d'un homme dont la personnalité « solaire » et « léonine » lui laissera un souvenir qu'il voudrait « trouver le temps de traduire ». Après cette première rencontre, Jaccottet se propose de traduire les poèmes d'Ungaretti, dans l'intention de faire entendre une voix presque inconnue en France[4]. Publiant d'abord le résultat de son travail

---

1. *Jaccottet traducteur d'Ungaretti. Correspondance (1946-1970)*, éd. José-Flore Tappy, Paris, Gallimard, 2008, p. 10. Les extraits de lettres sont cités dans cette édition.
2. Philippe Jaccottet, « Entretien avec Reynald André Chalard », *Le Nouveau Recueil*, mars-mai 2002, p. 153.
3. Voir Giuseppe Ungaretti, *Vie d'un homme*, trad. Jean Chuzeville, Paris, Gallimard, 1939.
4. En 1946, Jean Paulhan contribuera pour une large part à la découverte de la poésie d'Ungaretti en France. Voir à ce propos *Correspondance Jean Paulhan-Giuseppe Ungaretti (1921-1968)*, éd. Jacqueline Paulhan, Luciano Rebay et Jean-Charles Vegliante, Paris, Gallimard, 1989. D'autres passeurs de la poésie d'Ungaretti ont été Benjamin Crémieux dans *La NRF* et Jean Chuzeville. En 1944, la revue

dans des revues suisses[5], il s'adonne à un labeur qui aboutira à l'édition de *Vie d'un homme* chez Gallimard en 1973[6].

Dans l'exigence – l'« impérieuse nécessité » – de servir une œuvre exemplaire, ainsi que de définir sa propre poésie par rapport à celle d'Ungaretti, l'une des dernières voix lyriques de la poésie contemporaine[7], se reflète la tentative de Jaccottet pour s'approprier une parole à la fois essentielle et profonde dont il admire le sens de l'équilibre et de la mesure. Et, d'autre part, la confiance et la considération que le poète italien lui accorde sont telles qu'il lui laisse, malgré sa propre nature exigeante et impulsive, une liberté presque totale. En effet, il n'est pas rare que le traducteur, après avoir bien sûr soumis à l'auteur son plan de travail, reconfigure un texte en optant pour un nouvel agencement du poème ou un titre différent. Les lettres, les billets, les cartes postales sont caractérisés par la concision et l'absence d'informations personnelles : le ton n'est jamais confidentiel. C'est pourquoi l'impression d'ensemble est plutôt celle d'un travail de création à quatre mains dont l'élaboration attentive et rigoureuse laisse deviner que les deux poètes en dialogue partagent la même conception de la parole poétique et la même recherche du « mot juste ».

Ayant inauguré la nouvelle poésie italienne, Ungaretti oppose à une parole verbeuse et solennelle « la force jaillissante du cri, du mot familier, l'éclair du lyrisme[8] » et fascine Jaccottet par sa « passion de la lumière » et sa voix qui « jaillit avec la pureté d'un cri du cœur, claire, lumineuse, ailée[9] ». Reprenant la définition du « chant » si chère au poète italien[10],

---

*Lettres* (Genève) consacre un numéro entier à la poésie italienne contemporaine et Ungaretti y figure dans la traduction de Pierre Jean Jouve.

5. Il s'agit des revues de Lausanne *Pour l'Art*, *Rencontre* et *84*. À plusieurs occasions, Jaccottet exprimera son admiration pour les poètes italiens de la même génération tels que Montale et Quasimodo. En 1948, il publie dans la revue *Pour l'Art* l'article « Ungaretti, homme de peine », repris dans *Jaccottet traducteur d'Ungaretti*, *op. cit.*, p. 227-230.
6. Voir G. Ungaretti, *Vie d'un homme. Poésie 1914-1970*, Paris, Minuit/Gallimard, 1973.
7. Aux yeux de son traducteur, Ungaretti est une « figure tutélaire ». Voir Ph. Jaccottet, *Une transaction secrète*, Paris, Gallimard, 1987, p. 179.
8. Voir *Jaccottet traducteur d'Ungaretti*, *op. cit.*, p. 56.
9. *Ibid.*, p. 43.
10. Traducteur lui-même, Ungaretti déclare, ce qui témoigne de ses affinités avec Jaccottet : « Je ne cherchais pas le vers de Jacopone, ou celui de Dante, ou celui de Pétrarque, ou celui de Guittone, ou celui du Tasse, ou ceux de Cavalcanti et de Giacomo Leopardi, je cherchais en eux le chant. Ce n'était pas l'endécasyllabe de tel

Jaccottet voit dans la poésie de l'autre un exemple d'équilibre entre les inclinations les plus élémentaires et instinctives qui l'alimentent. De la nature « radieuse » de sa poésie émane une puissance éclairante et démystifiante, à l'instar d'une véritable « résurrection » pénétrée à la fois d'« ardeur », d'« horreur », de « mélancolie » et de « pitié ». Dans les vers du poète italien si imprégnés d'« une fraîcheur native, qui est sensible aussi lorsqu'il parle des êtres, de la tendresse, du désir, de la séparation[11] », Jaccottet distingue un lien primordial de l'homme avec la terre et ses phénomènes naturels et saisit une harmonie entre le respect de la tradition et le désir de renouvellement que le binôme « innocence et mémoire[12] » condense pleinement. Dans le souci d'adhérer à la poétique d'Ungaretti en suivant l'intuition plutôt que des stratégies ciblées, Jaccottet disparaît derrière celle-ci jusqu'à l'effacement[13]. Les mots qu'emploie Maurice Blanchot pour décrire la traduction en tant que dialogue sont ici particulièrement évocateurs : « une identité à partir d'une altérité […] rendant visible ce qui fait que toute œuvre sera toujours "autre", mouvement dont il faut précisément tirer la lumière qui éclairera, par transparence, la traduction[14] ». Et cette capacité à

poète, ni le vers de neuf ou de sept pieds de l'autre, c'était le chant italien, le chant de la langue italienne que je cherchais dans sa constance à travers les siècles, à travers les voix si nombreuses et si différentes dans leur timbre et si jalouses de leur propre nouveauté, si singulière chacune dans l'expression des pensées et des sentiments. C'était le battement de mon cœur que je voulais sentir en harmonie avec le battement du cœur de mes aînés, avec une terre désespérément aimée. » (Voir Ph. Jaccottet, « Ungaretti, un poète rayonnant », in *Jaccottet traducteur d'Ungaretti*, *op. cit.*, p. 238).

11. Ph. Jaccottet, « Questionnaire Ungaretti », *Europe (Philippe Jaccottet-Giuseppe Ungaretti)*, n° 955-956, novembre-décembre 2008, p. 205.
12. Il convient de rappeler à ce propos qu'Ungaretti confie à Jaccottet la tâche de traduire, parfois de réécrire en français et de recueillir, ses essais critiques (cours, conférences, préfaces, articles, discours) contenant sa méditation autour de la poésie et des maîtres de la poésie italienne (Dante, Pétrarque et Leopardi). Voir G. Ungaretti, *Innocence et mémoire*, trad. Ph. Jaccottet, Paris, Gallimard, 1969.
13. Jean Starobinski explique admirablement l'intention dont Jaccottet est animé lorsqu'il rencontre en traducteur les modèles qui l'inspirent et l'aident à mieux cerner sa voix même : « De l'auteur qu'il admire, et dont il offre le texte en le tournant vers nous, en version française, il veut que la voix reste perçue, en vérité, distincte comme celle d'un autre. Et ce respect de l'altérité lui impose de traduire différemment chaque auteur, selon l'esprit ou le génie de ceux-ci » (J. Starobinski, « Philippe Jaccottet traducteur », *Études de Lettres : revue de la faculté des Lettres de l'université de Lausanne*, vol. 4, 1989, p. 130).
14. Maurice Blanchot, « Reprises », in *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 69-73.

reconnaître l'autre sans s'aliéner soi-même, propre au traducteur comme à l'épistolier, est au fondement de l'amitié essentiellement littéraire que développeront Jaccottet et Ungaretti – une amitié entre deux œuvres plus encore qu'entre deux hommes.

## De la forme et du chant

À côté de l'expression lyrique « haute » et ambitieuse d'Ungaretti, la parole de Jaccottet, plus humble et essentielle, exprime la lutte du poète contre l'image-symbole, l'éloquence, le maniérisme, car, le poète en est convaincu, « toute solennisation est dangereuse[15] ». Dans la tentative de cerner le flux d'une voix, Jaccottet poète renonce aux moyens de la rhétorique et choisit une écriture proche du parlé qui est l'incarnation d'un souffle. Cette différence de tempérament, de style et de ton pourrait supposer une certaine incompatibilité entre les deux poètes et par conséquent constituer un obstacle à la traduction. Toutefois, une même quête de justesse et la recherche partagée d'une parole précieuse et cristalline qui s'attache intensément à la vie attestent d'une complémentarité féconde et indépendante de tout choix formel.

Abordant aussi bien les vers que la prose, Jaccottet est mis devant l'écart considérable entre la forme de son « poème-discours » et celle du « poème-instant » caractérisant la première production d'Ungaretti, mais dont son propre recueil *Airs* offre pourtant aussi un témoignage[16]. Ici l'espace du poème présente la réalité quotidienne dans une dimension neuve et de ce fait extraordinaire ; l'acte poétique réussit à cerner toute l'intensité de l'existence humaine en l'enfermant dans un élément du sensible et dans l'immédiateté de l'instant. Il en découle une écriture

15. Ph. Jaccottet, *L'Entretien des Muses*, Paris, Gallimard, 1968, p. 255.
16. À en juger par la forme et la métrique des poèmes de ce recueil qui suit *L'Effraie* et *L'Ignorant*, « on a l'impression de lire un autre poète », comme l'observe Michèle Monte. « Il s'agit de poèmes ayant des vers très courts […]. De plus, Jaccottet abandonne quasi totalement la rime et évolue en direction du poème en vers libres » (M. Monte, *Mesures et Passages. Une approche énonciative de l'œuvre poétique de Philippe Jaccottet*, Paris, Champion, 2002, p. 24). Il est remarquable à ce propos qu'Ungaretti lui-même s'exprime sur ce recueil comme suit : « J'ai là *Airs*, un des livres de poésie de ces dernières années qui me sont parmi les plus chers. Merci. Par votre élégance vous transmettez au sentiment et à l'imagination du lecteur une force d'émotion et de rêve inhabituelle. Merci. » (*Jaccottet traducteur d'Ungaretti*, *op. cit.*, p. 168).

qui privilégie les détails concrets et un mode de désignation plus direct, dépouillé de toute connotation liée au sujet ou au contexte, et pourtant capable de véhiculer l'émotion et d'assurer une correspondance entre les choses nommées.

Déçu par les précédentes versions françaises[17], le poète italien manifeste son approbation à l'égard du travail du traducteur suisse, avec qui il collaborera assidûment. Ainsi l'« illuminant » recueil *Vita d'un uomo*[18] deviendra-t-il l'objet d'un échange épistolaire intense qui s'avère un véritable chantier ouvert. Ungaretti confie à Jaccottet ses poèmes pour qu'il les retraduise, et il participe lui-même activement au travail : tantôt le poète fournit à son traducteur des indications ponctuelles, tantôt il lui propose des solutions sous la forme de remaniements, notes explicatives, commentaires, etc. Tout en tenant compte des versions françaises des poètes qui l'ont précédé, Jaccottet ne traduira que les poèmes du « deuxième Ungaretti », ceux du recueil *Sentimento del tempo*,

17. Que l'on doit à J. Chuzeville (Gallimard, 1939) ; P. J. Jouve (revue *Lettres*, Genève, 1944) ; Armand Robin (Gallimard, 1953) ; Jean Lescure (Minuit, 1954) ; Francis Ponge (revue *Tel Quel*, 1962). Voici ce que le poète écrit à son ami Jean Paulhan : « *Ho riguardato con il giovane Jaccottet le traduzioni di Guibert e Chuzeville. Spesso le parole non sono le stesse, o non rispondono allo stesso movimento : ad esempio, inesattezze come nella poesia* Incontro a un pino, *"pierres toutes jonchées de mémoire". Io volevo dire "pietre reminiscenti". Capisco che "réminiscentes" sia brutto ; ma bisognerebbe trovare un modo meno classicheggiante di esprimere la mia idea. Vorrei chiederti, quando avrai fatto le tue scelte dall'insieme di poesie che ti ho inviato, e dopo che tu stesso le avrai riviste, di lasciare che io ne tenga le bozze per cercare, con Jaccottet, di riavvicinarle agli originali. Non si tratta che di piccole cose ; ma che spesso finiscono per rendere estremamente banale il testo* » ; « *Jaccottet, che conosce bene l'italiano, potrà fare un confronto dei testi, e suggerire qualche modifica* » (G. Ungaretti-J. Paulhan, *Correspondance 1921-1968*, Paris, Gallimard, 1989, p. 397 et p. 398). Nous traduisons : « J'ai regardé avec le jeune Jaccottet les traductions de Guibert et de Chuzeville. Souvent les mots ne sont pas les mêmes, ou ne répondent pas au même mouvement : par exemple, des inexactitudes comme dans le poème "À la rencontre d'un pin", "pierres toutes jonchées de mémoire". Je voulais dire "*pietre reminiscenti*". Je comprends que "réminiscentes" est mauvais, mais il faudrait trouver une façon moins classique d'exprimer mon idée. Je voudrais vous demander, lorsque vous aurez fait votre choix parmi les poèmes que je vous ai envoyés, et après les avoir révisés vous-même, de me laisser garder les brouillons pour essayer, avec Jaccottet, de les rendre plus proches des originaux. Ce ne sont pas des points de détail, car tout cela finit souvent par rendre le texte extrêmement banal » ; « Jaccottet, qui connaît bien l'italien, pourra comparer les textes, et suggérer quelques modifications ».
18. Les traductions de Jaccottet paraîtront dans l'édition *Vie d'un homme. Poésie 1914-1970*, préf. Ph. Jaccottet, Paris, Minuit/Gallimard, 1973 (réédité dans la collection « Poésie » de Gallimard en 2005).

d'où émerge l'exigence d'un renouvellement stylistique par rapport aux formes traditionnelles du vers. La « poétique du fragment » qui caractérisait *L'Allegria* laisse la place à la forme d'un poème plus plein et construit sur le modèle des auteurs classiques européens tels Góngora, Shakespeare, Blake, Mallarmé, Valéry, etc., puis aux poèmes plus enchevêtrés et hermétiques des derniers recueils. Au long d'un parcours poétique qui est indissociable des évènements de la « vie d'un homme », le poète italien sait fondre admirablement l'héritage de la tradition avec son exigence de renouveau des modes expressifs. Et pourtant, malgré les raccourcis, les brisures, les combinaisons inédites, on aperçoit une reconquête pour ainsi dire « haute » et experte de l'endécasyllabe classique, auquel le poète confère une respiration toute neuve qui est, pour le dire avec ses mots, « la respiration naturelle de la langue italienne ». Dans le but de dépouiller la poésie de toute préciosité et de tout ornement stylistique, Ungaretti se sert d'une parole « simple », « vécue », et dont la force illuminante émane de son humanité et de sa vérité.

La traduction joue alors un rôle fondamental dans l'élaboration du texte original et amène l'auteur à compléter des textes restés ouverts ou inachevés. Jamais surchargés de mots ni de rapports superflus entre ceux-ci et le rythme global du texte, les premiers poèmes d'Ungaretti se distinguent par un style nominal serré qui se soustrait à l'extension du vers et inquiète son traducteur : « La façon dont il lisait faisait apparaître ses poèmes comme de petites sculptures verbales pleines de relief, ce que le français désespère de restituer. Quand sa langue s'est faite plus complexe, paradoxalement, la traduction m'a semblé plus possible[19] ». Il s'ensuit que le traducteur se heurte d'abord à un poème-monade d'une « brièveté de foudre » naissant de l'expérience, dans lequel la parole n'est pas tant dite ou pensée que ressentie, tel un frémissement qui affleure les mots et s'évanouit aussitôt. Il faudra attendre *Sentimento del tempo* pour qu'on assiste à un moment crucial de la vie d'Ungaretti qui coïncide avec des évènements déchirants et une nouvelle inspiration produisant une évolution formelle.

19. Ph. Jaccottet, « Questionnaire Ungaretti », art. cit., p. 206.

En tant que lecteur, Jaccottet ressent des vers tragiquement marqués par l'écoulement du temps, une « consomption sans fin[20] » à laquelle toutes les choses sont inéluctablement soumises. Tout en découlant d'une crise existentielle à cause de laquelle Ungaretti, l'homme, prend de la distance par rapport à lui-même et à Dieu, ces poèmes sont pénétrés d'une luminosité maintenant plus constante et intense. Nous pouvons facilement comprendre les difficultés et les incertitudes de Jaccottet face aux formes canoniques imposées par la versification ; dans la dernière phase de sa production, Ungaretti évoluera vers des formes poétiques moins travaillées et plus proches du fragment et d'un discours intérieur à la limite de la prose poétique. Dans l'allure plus discursive et plus intime des traductions, on reconnaît aussi la marque de Jaccottet poète, qui jugera ces textes de la maturité plus accordés à sa sensibilité poétique. Dans les poèmes du *Sentimento del tempo*, on assiste au passage du mot à la phrase : s'étant affranchi des structures figées et de certains clichés poétiques présents dans le recueil précédent, ici le poète ressent l'exigence de déployer la phrase sur plusieurs vers. Ce changement stylistique correspond aussi à une évolution des thèmes abordés : la pensée de la mort, du temps et du divin prend la place des sensations concrètes et des émotions instantanées que la guerre avait occasionnées. Or, dans sa lecture-traduction de ces textes, et dans ce qu'il en dit dans ses lettres, Jaccottet invente (dans le sens religieux du terme : inventer, c'est aussi découvrir) entre Ungaretti et lui-même une communauté de langage qui sera le fondement de leur amitié – d'une amitié que le poète italien contribuera à cultiver en multipliant les marques à la fois d'estime et d'affection dans leur correspondance.

## La construction d'une amitié-collaboration

Aussi s'instaure-t-il une relation d'équivalence, au sein de laquelle la traduction renforce le lien qui unit un homme à son *alter ego* : d'une part Jaccottet, traducteur discret et soigneux, d'autre part Ungaretti, confiant

20. Jaccottet se souvient d'un vers du poème *Paysages* traduit par Jean Lescure : « Ce mouvement de honte des choses, pour un moment / rendant raison de la mélancolie des hommes, / découvre la consomption sans fin de tout » (voir G. Ungaretti, *Vie d'un homme*, *op. cit.*, p. 117).

à un ami la tâche de réécrire ses œuvres en français, d'en imaginer la composition, voire de choisir un titre. Loin de demeurer à sens unique, ce rapport fleurit sous le signe de l'interdépendance et de l'écoute réciproque. Dans les lettres, qui couvrent une vingtaine d'années, nous assistons à la construction d'un rapport amical, dans un esprit de complicité et de coopération, ainsi qu'à l'évolution du ton avec lequel un poète s'adresse à l'autre[21] – ce que l'on peut constater surtout dans les passages qui portent sur les étapes du travail de traduction :

> Il y a quelques petites variantes vers le fond ; mais je vous les indiquerai en temps utile. (Rome, juillet 1951)
>
> Vous m'avez assez donné : *L'Ignorant* est sans doute le plus beau de cette année. J'en suis fier, puisque depuis vos débuts j'étais sûr de ce résultat, et des réussites encore plus extraordinaires que vous nous donnerez. Votre ami Ungaretti vous embrasse. (Rome, le 14 février 1958)
> Je vous enverrai ensuite les épreuves pour votre révision définitive. Que de peine je vous donne. Excusez-moi. (Rome, le 30 décembre 1962)

21. Ungaretti écrit : « Cher ami [...] J'attends avec impatience vos nouveaux poèmes, et je vous salue bien affectueusement » (3 novembre 1946) ; « Croyez à ma très vive amitié » (28 juillet 1947) ; « Je serais heureux de vous revoir, et de passer quelque temps avec vous [...]. Je vous envoie, cher ami, mes salutations très affectueuses » (3 août 1948) ; « Je pense beaucoup à vous, sans cesse, avec une très grande tendresse [...]. Quel rêve si vous étiez là ! Ne reviendrez-vous pas bientôt en Italie ? Au revoir, votre ami » (18 septembre 1948) ; « Quel plaisir vous m'avait fait par vos traductions et cette note qui les suit. Je crois qu'on pourrait difficilement traduire mieux. Je garde des moments passés avec vous un souvenir bien profond » ; « Croyez à la sincère amitié de Giuseppe Ungaretti » (25 février 1952) ; « *Per Philippe Jaccottet in segno d'amore per la sua poesia* » ; « *Per Philippe Jaccottet chiedendogli la gioia di altra poesia* » (nous traduisons : « Pour Philippe Jaccottet, en signe d'amour pour sa poésie » ; « Pour Philippe Jaccottet, en lui demandant de nous offrir la joie de plus de poésie »). Plus réservé, Jaccottet s'exprime de la sorte : « Cher Monsieur et ami, décidément je serai toujours en retard avec vous [...]. Croyez à mes fidèles pensées (31 août 1969) ; « [C]royez à la fidélité de mon respectueux attachement, même inapparent comme il est » (18 décembre 1952) ; « Imaginer que vous avez lu mes poèmes avec quelque amitié, cette pensée me touche et m'encourage. Croyez donc à mon amicale gratitude et au vif espoir que j'ai de venir un jour à Rome, d'abord pour vous » (10 mai 1954) ; « [Q]uelle joie de recevoir ces trois volumes, envoyés avec une si amicale promptitude » (31 mai 1954) ; « Je vous dis toute mon admirative et fidèle affection » (30 mai 1962).

> Je vous remercie encore de toute la peine que vous vous donnez pour traduire mon texte et le rendre meilleur. (Rome, le 12 septembre 1963)

Même s'il suggère parfois à son traducteur des modifications ou des suppressions, Ungaretti ne manque jamais d'exprimer son estime et sa reconnaissance pour le travail accompli :

> Il y a votre traduction merveilleuse qui m'aidera. (Rome, le 7 août 1964)

> Je vous indiquerai très vite les points qu'il faudrait, peut-être, modifier. Il y a peut-être aussi quelques points à supprimer. (Rome, le 11 août 1964)

> Vous avez fait un merveilleux travail. La langue en est splendide : votre langue. [...] Merci de tout cœur. Merci. (Rome, le 20 août 1964)

> Encore, cher ami, merci. Ce livre a quelque valeur, parce que vous y avez mis votre langue splendide et votre lumière de poète. Merci. Merci. (Rome, le 24 mars 1965)

En 1969 les deux poètes se retrouvent à Paris pour la parution du volume *Innocence et Mémoire* et à cette occasion ils donnent un entretien à *La Quinzaine littéraire*. En recueillant des essais sur Dante, Pétrarque, Leopardi, Mallarmé, Saint-John Perse et Racine, Jaccottet compose un volume qui ne paraîtra qu'en France, alors que le projet d'Ungaretti d'une édition en langue italienne pour Mondadori restera inachevé. Pour le travail d'édition, le poète s'en remet totalement à son ami, non seulement pour la retraduction des textes, mais aussi pour leur sélection :

> Plusieurs sont déjà traduits en français, mais ce sont des traductions à refaire. Il faudrait que vous m'aidiez aussi dans le choix, vous savez mieux que moi ce qui conviendrait à un public français. Je vous ai proposé, et je demande encore à votre amitié de venir ici avec votre femme, et le séjour et les frais de voyage seraient naturellement à ma charge, et de plus je me permettrais de vous offrir une indemnité pour votre dérangement. Je vous embrasse en toute fraternité. (Rome, le 27 décembre 1966)

> Le choix que vous avez fait des essais est parfait. Merci. Merci de tout cœur, de tout. Quand vous aurez terminé le travail, je voudrais vous rencontrer pour la révision, ou mieux, pour essayer de résoudre les difficultés que peut créer parfois la particularité de mon langage.
> [D']abord merci pour votre superbe traduction. Vous avez rendu mon texte parfait, beau, en tous sens. Merci de tout cœur. […]
> 1) « La leçon de Leopardi » est le titre qu'il fallait trouver. Je l'accepte, il va sans dire.
> 2) *Erba pannocchina*, je ne jurerais pas ce que c'est *panais* : je n'ai pas de dictionnaire ici. Laissons *panais* pour l'instant.
> 3) Je suis d'accord avec vos suppressions. […]
> 5) Supprimez, si vous le jugez utile, la première partie de cette note. Mais la traduction de la poésie sera-t-elle supprimée aussi, ou est-elle donnée ailleurs ? Elle est bien belle et je regretterais qu'elle ne figure pas dans le livre. Faites toujours pour le mieux, vous avez toutes les qualités nécessaires pour décider selon le goût et la raison. (Le 4 mars 1968)

> Tout est parfait. Votre table des matières, votre traduction merveilleuse. Quant au titre, *Innocence et Mémoire*, il me semble le meilleur, avec peut-être, comme sous-titre, *Réflexions sur l'art poétique actuel*. Mais peut-être le mieux serait-il de dire : *Innocence et Mémoire. Petits essais critiques*, ou simplement : *Petits essais critiques* ou *Quelques essais critiques*, ou mieux encore, ce qu'il vous plaira de choisir ou d'inventer. (Rome, le 21 avril 1968)

Lorsque le 31 août 1969, Jaccottet lui écrit à propos de *Dunja*[22] : « Si vous voulez que je reprenne tout à zéro, je le ferai », le poète répond ceci : « la traduction me semble déjà excellente. Vous êtes libre d'y apporter toutes les variantes, pourvu que le sens ne soit pas varié, afin de rendre la traduction telle qu'elle puisse vous satisfaire[23] ».

---

22. Voir à ce propos l'intéressante étude génétique des brouillons réalisée par Patrick Hersant, qui évoque, parmi tant d'autres, le détail du refus d'Ungaretti de franciser le nom « Dounia » : P. Hersant, « "On n'est jamais tout seul" : étude génétique d'une collaboration Ungaretti-Jaccottet », *Carnets*, deuxième série, nº 14, 2018 (doi:10.4000/carnets.8795).
23. En réfléchissant sur la traduction en tant que travail éminemment subjectif, Ungaretti exprime ailleurs son souci à l'égard du sens : « Jamais une langue n'est comparable à l'autre, jamais le même mot ne dit exactement la même chose en deux langues. La traduction est donc l'œuvre du poète qui traduit […]. Les

Jaccottet, pour sa part, au nom d'un principe éthique de fidélité – ou mieux de « transparence » – accueille humblement l'autre poète, animé, pour reprendre les mots d'Antoine Berman, « du désir d'ouvrir l'Étranger en tant qu'Étranger à son propre espace de langue[24] ». Nul étonnement, donc, à lire ces lignes qui témoignent d'une disponibilité et d'une admiration sans réserve :

> Je ferai sur la préface Leopardi toutes les retouches que vous voudrez. (Grignan, le 8 janvier 1963)
>
> J'ai terminé le brouillon de ma traduction du *Deserto*. Au moment de le mettre au net, et avant de vous envoyer un questionnaire sur les points qui me sont restés obscurs, je voudrais vous demander votre avis sur d'éventuelles coupures […]. (Grignan, le 10 mai 1963)
>
> C'est entendu : je m'en tiendrai à la coupure des pages 51-65. Je comprends vos raisons.
> J'irai à Lausanne en juin et là, je consulterai une Bibliothèque pour certains points de géographie, d'histoire ou de langue. Ce qui résistera à mes recherches, je vous en ferai part.
> Croyez-moi, ce sera une de mes fiertés d'avoir pu traduire un (ou deux) livres de vous, et vous n'avez pas à m'en remercier. (Grignan, le 25 mai 1963)
>
> Je suis donc en train de corriger attentivement ma traduction : cette attention m'a fait retrouver, dans les 160 premières pages, une quarantaine de points sur lesquels je voudrais vous consulter : soit que je doute d'avoir bien compris, soit, plus souvent, que je veuille être sûr d'une *nuance*. (Grignan, le 19 septembre 1963)

traductions sont une manière de s'exprimer en écoutant un autre poète qui a tâché d'exprimer des choses analogues. » (voir *Jaccottet traducteur d'Ungaretti*, *op. cit.*, p. 187).

24. Antoine Berman, *La Traduction et la Lettre, ou L'Auberge du lointain*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 75.

> Cette copie sera pour vous, j'en garderai deux. Vous y trouverez des passages annotés en marge d'un grand S : ce sont ceux dont je veux encore corriger le style. Toutes les autres annotations concerneront des questions à vous poser. (Grignan, le 8 octobre 1963)

Cela vaut la peine de s'attarder également sur les questions lexicales que se pose le traducteur, dans le souci d'une restitution du sens original :

> Voici les notes. Si vous trouvez qu'il faut encore en supprimer, je puis le faire. …
> D'Amico vient de m'écrire pour me donner le nom scientifique du *tartufo di mare*, dont je vais demander la traduction à un cousin zoologue. (Grignan, le 16 novembre 1963)

> Voici, suite à ma lettre d'hier, la traduction des pages sur Jouve ; je la crois assez ferme.
> Trois questions seulement :
> 1) Êtes-vous d'accord pour le titre ?
> 2) « *il buio… sempre più pesto* », cela signifie-t-il « toujours plus piétiné, foulé aux pieds », donc « toujours plus peuplé » ? ou « plus opaque » ? comme j'ai supposé ?
> 3) La citation de la fin, d'où vient-elle ? Et le sens exact ne serait-il pas : « Dieu n'ayant pas voulu qu'elle (l'alouette) fût sans aurore ? », bien que ma traduction me semble plus sensée. (Grignan, le 15 novembre 1967)

Plus particulièrement, en 1968, Jaccottet envoie une liste de questions concernant la traduction d'un essai qu'Ungaretti consacre à Leopardi :

> Certains passages devront encore être revus par moi pour le style : allégés ou éclaircis, en particulier.
> Il faudra trancher le problème des citations, sur lequel j'ai encore hésité dans la copie : je pense qu'il faudra, en règle générale, donner le français dans le texte italien en note : sauf dans le cas où, comme l'analyse de l'« Infini », le commentaire est si minutieux que j'ai été contraint à une traduction mot à mot, laquelle devrait être simplement imprimée au-dessous du texte original, vers par vers, dans un corps plus petit.

Parmi les poèmes du recueil *Il Dolore* (1947) que le poète italien écrit à la mort de son enfant, « Giorno per giorno » pourrait être lu comme un journal intime[25], composé de brefs fragments poétiques inachevés qui fixent les oscillations de l'âme entre désespoir et soulagement et restent ouverts sur des points de suspension. Il s'agit d'un véritable « cahier de la douleur » au ton et au langage simples et essentiels. Le poète y évoque les dernières paroles proférées par son enfant, sa voix, la solitude des jours après sa mort, la négation de la vie, l'effondrement dû à la séparation. Le poète n'a que son enfant comme interlocuteur, comme s'il prévoyait – ou plutôt espérait – le prolongement de ce lien dans l'au-delà : même dans son inconsolable désolation, il aperçoit des étincelles d'espoir qu'apportent certaines images.

Ungaretti prend part à la révision de la traduction, qui paraîtra pour la première fois en 1948 dans la revue *Pour l'Art*, en exprimant ses réserves sur un choix lexical dans le dernier fragment :

*Fa dolce e forse qui vicino passi*
*Dicendo : « Questo sole e tanto spazio*
*Ti calmino. Nel puro vento udire*
*Puoi il tempo camminare e la mia voce.*
*Ho in me raccolto a poco a poco e chiuso*
*Lo slancio muto della tua speranza.*
*Sono per te l'aurora e intatto giorno ».*

Il fait doux et peut-être tu passes tout près,
Disant : « Que ce soleil et cet immense espace
Te calment. Tu peux dans le vent pur
Entendre cheminer le temps avec ma voix.
En moi j'ai recueilli peu à peu, puis enclos
L'élan muet de ton espoir.
Je suis pour toi l'aurore et le candide jour. »

La solution « candide jour » ne convainc pas Ungaretti, qui s'en explique avec son traducteur :

25. « Diario » était d'ailleurs le titre original du poème.

> Je viens de recevoir vos traductions. Elles me semblent bien belles. Pour Ofelia d'Alba, vous avez exactement interprété. Pour le fragment 17 de « Jour après jour », il y a l'adjectif « candide » au dernier vers que je verrais avec plaisir changé. Peut-être : « Je suis pour toi l'aurore et l'immuable jour. » (Rome, le 10 octobre 1948)

Malgré la correction explicitement sollicitée par l'auteur, Jaccottet jugera fondamentale l'idée d'innocence qu'entraîne le mot « candide » et reviendra à nouveau sur son choix dans l'édition Gallimard de 1973. En effet, la nécessité de signifier l'atmosphère pure et limpide du poème est prioritaire aussi au niveau syntaxique, le traducteur rétablissant l'ordre des constituants de la phrase (« *Nel puro vento udire / puoi il tempo camminare e la mia voce* » / « Tu peux dans le vent pur / entendre cheminer le temps avec ma voix ») et restituant une « prose dialogique » beaucoup plus familière. On comprend ainsi qu'au-delà des protestations d'amitié admirative qui entretiennent épistolairement la flamme poétique qui lie les deux hommes, ce que construit cette correspondance, c'est une amitié d'œuvre à œuvre, Jaccottet n'hésitant pas à ignorer occasionnellement les demandes d'Ungaretti au nom de sa fidélité à une œuvre où, selon l'*ethos* commun à l'épistolier et au traducteur, il a reconnu l'autre qu'il était capable de porter en lui.

## Conclusion

Entre les lignes d'un échange épistolaire mesuré et pourtant animé d'une considération et d'une confiance réciproques, se tracent par suite les contours d'un « dialogue poétique » entre Philippe Jaccottet et Giuseppe Ungaretti. Les lettres, souvent composées de morceaux de textes, d'ébauches annotées et de listes de points douteux, témoignent en filigrane d'une relation fructueuse et d'une consonance entre un auteur et un traducteur partageant la même visée poétique et la même rigueur sémantique. Si, tout en faisant valoir ses choix de traduction, Jaccottet offre en don son écoute patiente à l'un des modèles à qui il doit la révélation d'une profondeur du monde, Ungaretti, pour sa part, trouve une réponse au besoin de partager sa parole rendant compte de l'éclat de la

vie. C'est ainsi, selon le poète italien, que naît une amitié qui va jusqu'à la fusion des personnalités :

> la poésie est toujours un dialogue […]. La traduction m'a beaucoup aidé dans ce sens. J'avais alors un partenaire, un adversaire, c'était une espèce de lutte, un drame utile, fécond. Il y a deux êtres très différents qui s'affrontent, l'un se soumettant à l'autre pour finir. C'est un des exercices les plus salutaires qui soient. On n'est jamais tout seul. On a besoin de vivre avec les autres, et les autres, ce sont aussi ces poètes qui vous offrent leurs œuvres tout en vous intimidant, en vous terrorisant. C'est d'abord un adversaire, cela finit par devenir un ami, par devenir vous-même[26].

26. Voir *La Quinzaine littéraire*, 16-31 mars 1969.

# Utopie et communauté

## La correspondance de Georges Perros et Lorand Gaspar

**Jean-Baptiste Bernard**
Sveučilište u Zagrebu

D'abord homme de théâtre, comédien puis lecteur pour le Théâtre national populaire de Jean Vilar, Georges Perros (1923-1978) se révèle poète et grand épistolier après s'être retiré à Douarnenez en 1959. Ne supportant plus un milieu parisien qu'il juge étouffant et hypocrite, il ne rompt néanmoins pas complètement avec lui : depuis le Finistère, il continue ses activités de lecteur pour le TNP jusqu'en 1968, puis épisodiquement pour *La NRF*, alors qu'il est aussi conférencier invité à l'université de Brest. Menant, malgré quelques virées à moto, une vie modeste et sédentaire avec sa compagne et leurs enfants, Perros se livre surtout à l'écriture – poésie, fragments, correspondances. C'est de Douarnenez qu'il publie les deux premiers volumes des *Papiers collés* en 1960 et 1973, mais aussi les *Poèmes bleus* en 1962 et le recueil autobiographique *Une vie ordinaire* en 1967. La correspondance constitue également une part essentielle de ses activités d'écriture, qu'elle soit destinée à Michel Butor, dont il est proche, à Bernard Noël, à Anne et Gérard Philippe, ou à d'autres encore dont un poète qui comme lui reste à distance du milieu littéraire parisien, Lorand Gaspar[1].

1. Sur la vie et l'œuvre de Georges Perros, voir Jean Roudaut, *Georges Perros*, Paris, Seghers, 1991. Nous renvoyons aussi à la très belle étude-biographie de

C'est ce dernier qui est l'initiateur de leur correspondance, lorsqu'il envoie en 1966 une lettre à Perros, de Jérusalem où il est chirurgien depuis douze ans. Lorand Gaspar (1925-2019) est alors quasiment inconnu du monde littéraire, son premier recueil ne paraissant que quelques mois après la première lettre envoyée à Perros. S'il n'a que deux ans de moins que Georges Perros, son itinéraire personnel l'a tenu longtemps éloigné du monde des lettres. En effet, originaire de Transylvanie, il n'a choisi la langue et la citoyenneté françaises qu'après la Seconde Guerre mondiale, après que des officiers français rencontrés en Allemagne, où il s'était évadé d'un camp de prisonniers, lui ont donné la possibilité d'émigrer à Paris. Il y épouse Francine, avec qui il a deux enfants, y fait sa médecine et y est très actif dans la diaspora hongroise, en particulier artistique. C'est en 1954 qu'il obtient le poste de chirurgien-chef de l'hôpital français Saint-Joseph-de-l'Apparition, qui existe toujours dans le quartier de Sheikh Jarrah, dans une Jérusalem-Est alors transjordanienne. Il y apprend l'arabe et parcourt la région, du désert de Judée aux rives de la mer Rouge, jusqu'aux déserts du Toubeig et de Ram, aux confins de la Jordanie, de l'Arabie saoudite et de l'Irak. Ses voyages, son expérience de soignant et son érudition philosophique le conduisent à écrire *Le Quatrième État de la matière*, publié en 1966, *Gisements*, publié en 1968, et son recueil peut-être le plus célèbre, *Sol absolu*, qui paraît en 1972 chez Gallimard.

Entre la première lettre envoyée par Lorand Gaspar, datée du 3 janvier 1966, et le décès de Georges Perros, le 24 janvier 1978, au moins cent trente lettres sont échangées. Elles ont été publiées en 2007 par La Part commune, dans une édition établie et annotée par Thierry Gillybœuf, avec une préface de Lorand Gaspar. Si l'on tient compte du fait que cette édition ne comprend pas l'intégralité de la correspondance, on peut compter comme strict minimum une douzaine de lettres par an, sans doute significativement plus, sur cette période de douze ans. C'est donc une correspondance relativement dense, qui permet d'observer comment deux poètes laissent grandir entre eux une intimité respectueuse, se soutiennent dans leur travail d'écriture et leurs relations ambiguës

Thierry Gillybœuf, éditeur scientifique de la correspondance avec Lorand Gaspar : T. Gillybœuf, *Georges Perros*, Rennes, La Part commune, 2003.

avec le milieu littéraire, et parfois s'éloignent à cause de celles-ci, pour se retrouver dans les défis de leurs vies familiales, de leurs soucis de travail et de santé.

Cette étude voudrait suivre cette correspondance comme un itinéraire de l'amitié entre Georges Perros et Lorand Gaspar, afin de proposer quelques éléments de réflexion sur la constitution d'une communauté d'amitié, personnelle et littéraire.

L'initiative de la correspondance revient donc à Lorand Gaspar, qui dans sa première lettre, datée « Jérusalem, le 3 janvier [19]66 », semble chercher le ton juste, entre la déférence qu'il veut montrer envers un auteur qu'il admire et le détachement d'un homme qui connaît sa propre valeur :

> Cher Georges Perros,
> Je voulais d'abord me donner du mal pour vous écrire, pour vous louer de mon plaisir à vous lire dans la *NRF*.
> Puis non. D'ailleurs le charme de votre écriture vient justement de ce que vous donnez au lecteur du fil à retordre sans qu'il s'en aperçoive.
> Sans la littérature, on ne saurait ce que pense un homme quand il est seul, dites-vous. Grâce à la littérature sans doute encore moins, mais il y a cette forte impression d'un réseau d'hommes tout autour de la planète, qui tels des cosmonautes, parlent vaillamment dans le désert.
> Vous avez deviné sans doute que c'est encore un malheureux, pris de poésie, qui vous parle. Un ami aussi, qui vous lit avec joie dans son lointain désert.
> L. Gaspar[2]

La formule d'appel, qui, donnant nom et prénom mais évitant le « monsieur », ne se veut ni trop familière, ni trop distante, montre l'équilibre difficile que cherche à exprimer cette lettre. Le détachement de l'épistolier s'exprime ainsi avec le recours à un registre parfois peu formel, grâce à l'usage des expressions « se donner du mal » et « donner du fil à retordre », ou des tournures orales ou des apostrophes,

2. Georges Perros-Lorand Gaspar, *Correspondance 1966-1978*, Rennes, La Part commune, 2007, p. 39.

comme « puis non », « dites-vous », « vous avez deviné », qui semblent vouloir donner à la lettre le ton d'une conversation informelle. Face à un Georges Perros déjà bien établi dans le monde littéraire, publié dans la prestigieuse *NRF*, où Gaspar a sans doute lu la première parution d'une des célèbres maximes des *Papiers collés*, qu'il cite (« Sans la littérature, on ne saurait ce que pense un homme seul[3] »), l'épistolier cherche aussi à affirmer sa qualité, d'abord de lecteur hors du commun, capable de critique dans son admiration, puis de poète. L'hésitation entre affirmation de soi, désir de communauté poétique et appel à la sympathie de Perros s'exprime remarquablement dans la formule « un malheureux, pris de poésie », qui contraste avec l'« ami » habité par la « joie ». Si Lorand Gaspar théâtralise sa posture, son « lointain désert » étant tout de même une Jérusalem qui en 1966, sans être une métropole, n'était pas une bourgade, et où il occupait d'ailleurs une place bien en vue dans la communauté francophone et dans la bourgeoisie arabe d'où étaient issus ses collègues, cette hésitation reflète une tension fondamentale de l'acte énonciatif, commune sans doute mais ô combien cruciale dans le discours épistolaire, entre affirmation de soi et besoin de l'autre. Ici, l'affirmation d'une identité, d'un *ethos* épistolier fondé sur l'admiration, l'autodérision et l'autorité de celui qui sait qui il est et à quel « réseau » il appartient, coïncide avec l'appel à une altérité dont la validation est nécessaire pour que cette identité soit féconde, c'est-à-dire supportable pour celui qui l'assume et propice à la relation.

Cette image d'un visionnaire qui tel un prophète isolé parle « dans le désert », orgueilleux mais malheureux et déférent, Georges Perros semble avoir perçu le désir de relation qui la motive au-delà ou en-deçà de la posture. Sa réponse, datée du 14 janvier 1966, est ainsi remarquable de simplicité, de bienveillance et de curiosité :

3. On peut retrouver cet aphorisme dans le deuxième volume des *Papiers collés*, paru en 1973 puis réédité dans la collection « L'Imaginaire » de Gallimard : G. Perros, *Papiers collés 2*, Paris, Gallimard, 1989, p. 101.

> Cher Monsieur,
> Votre lettre m'a bien intrigué. D'abord par son point de départ, figuré sur l'enveloppe en timbres qui font rêver. Puis, ouverte, l'émotion de vous lire. Alors, la *NRF* va jusqu'à Jérusalem, et mes malheureux mots y trouvent écho ! Assez inattendu, mais chaud à se dire.
> Parce qu'il fait plutôt froid, et je ne parle pas seulement de la température. Votre désert touche au mien, ce qui prouve qu'écrire, fût-ce en sourdine, n'est pas tout à fait vain.
> Si l'envie vous prend de me dire ce que vous faites, ou êtes, dans ce pays que l'on ne peut que trouver magique quand on n'y vit pas, je serai bien heureux de le savoir. Pris de poésie, oui, nous le sommes sans doute un peu tous, mais beaucoup en sont effrayés.
> Enfin, merci de votre signe, qui m'a naturellement touché.
> Amitié.
> Georges Perros[4].

Les allusions à la singularité de sa situation que Lorand Gaspar a parsemées dans sa lettre semblent avoir rempli leur objectif : Perros est sensible à cet exotisme « qui fait rêver », mais surtout à l'idée qu'il existe, comme Gaspar l'écrivait, une communauté d'hommes qui se comprennent au-delà des contingences des situations sociales et géographiques. Les « déserts » se touchent : déserts d'hommes seuls dans leurs écritures, déserts d'hommes ayant choisi de vivre et d'écrire à l'écart des grands centres culturels francophones, mais pour cela même déserts qui offrent la possibilité de se comprendre. La lettre de Perros, en somme, ne comporte guère d'hésitation, ni sur le ton, ni sur le fond : chaleur sans trop de détours de politesse avec des formules comme « Si l'envie vous prend… » ou « il fait plutôt froid », sentiments sans ambiguïté, avec un épistolier qui n'hésite pas à se dire « touché », et à conclure par son « amitié ».

Le signe envoyé par Lorand Gaspar, dont les hésitations formelles restent peut-être d'abord celles d'un premier pas toujours difficile, est bien reçu, et placé immédiatement par Perros à la place qui est la

4. G. Perros-L. Gaspar, *Correspondance 1966-1978*, *op. cit.*, p. 40.

sienne : un appel à la sincérité, un appel à faire vivre cette communauté que l'on pressent.

Si cet appel est bien entendu, les échanges épistolaires restent néanmoins marqués par la dissemblance de statut des deux auteurs pendant les premiers mois. Perros écrit simplement, son prestige d'auteur déjà connu et publié rendant inutile toute démonstration de sa valeur. En revanche, quand la correspondance commence, Lorand Gaspar n'a pas encore publié de recueil en français. Il semble donc, dans un premier temps, désireux de convaincre Perros de sa valeur littéraire, et use volontiers de formules recherchées, ou encore se met en scène en racontant ses expéditions au désert ou sur la mer Rouge[5]. Si les lettres se font plus familières, les poètes se vouvoient pendant plus d'un an, jusqu'à la fin 1967. La première lettre du recueil publié par La Part commune où le tutoiement est utilisé est ainsi une lettre de Lorand Gaspar datée de novembre 1967[6]. Que Gaspar utilise le premier le tutoiement envers un Perros qui a gardé longtemps le statut d'aîné est peut-être un hasard de la sélection des lettres publiées, cependant il faut remarquer que la correspondance a été publiée du vivant de Lorand Gaspar, qui a préfacé le volume, et qu'on pourrait voir ici une volonté d'atténuer une certaine dissemblance de statut entre les épistoliers. Ce fait n'est pas anodin, notamment à partir du moment où la maladie commence à prendre beaucoup de place dans la vie de Georges Perros, la sélection des lettres permettant de mettre en scène le renversement du rapport aîné-cadet amené par son déplacement du plan littéraire, où Perros jouissait du plus grand prestige, au médical, où la profession de Lorand Gaspar le met dans une posture d'autorité.

Reste que le tutoiement de novembre 1967 signale une évolution fondamentale qui a eu lieu plus tôt cette année-là, et qui est due d'abord à une rencontre manquée, puis à une rencontre réussie, avant et après la guerre des Six Jours de juin 1967, moment pivot dans la vie de Lorand Gaspar.

---

5. Voir par exemple la deuxième lettre de Lorand Gaspar, datée du 23 janvier 1966 : « Peut-être me trouvez-vous dur – et cachant on ne sait quelles prétentions, – cela doit être la faute de ces paysages arides et interminables où j'aime tant suivre les tribus en marche ou camper sous un ciel nocturne effarant de précision également interminable. » (*ibid.*, p. 41).
6. Voir *ibid.*, p. 72 *sq.*

À la fin de 1966, dans un premier temps, le premier recueil en langue française de Lorand Gaspar, *Le Quatrième État de la matière*, a été publié par Flammarion. Non seulement cette publication permet à Gaspar de s'affirmer pleinement auteur face à un Perros bien introduit dans les milieux parisiens, mais elle se voit couronnée du prix Guillaume-Apollinaire, que Lorand Gaspar va recevoir à Paris en février 1967.

Entre deux mondanités, les deux poètes doivent se rencontrer, mais le hasard des circonstances ne le permet pas – des appels téléphoniques se croisent à quelques minutes, alors que Gaspar doit déjà rejoindre l'aéroport d'Orly pour retourner vers la Palestine. L'échange de lettres qui a lieu après cette rencontre manquée montre l'importance qu'elle revêtait aux yeux des deux hommes, et permet d'ailleurs de relativiser ce qui dans la dissemblance des statuts des deux auteurs pourrait inciter à rechercher entre eux un semblant de compétition. En effet, les sentiments exprimés sont clairs, et l'émotion intense. Juste avant de retourner à Orly, Gaspar écrit ainsi un billet à Perros, où il avoue : « Je me sens vraiment frustré. Mais il me semble que vous dites quelque part ne pas aimer cette fameuse "présence" physique des amis. Moi j'avoue avoir grand besoin de rencontrer, forcément. Je marche depuis 13 ans dans les silices. Si vous pouviez venir[7] ! » À cet appel pressant, à cette franche déclaration du besoin de proximité et de confiance, Perros répond en disant du rendez-vous manqué : « J'en aurais chialé[8]. »

La rencontre de février 1967 n'ayant pas eu lieu, la correspondance révèle alors des aspects fondamentaux de l'amitié entre Georges Perros et Lorand Gaspar : toute profonde qu'elle soit, quels que soient les partages qu'elle permet sur les plans personnel, familial et littéraire (c'est-à-dire à la fois éditorial et stylistique), elle reste essentiellement épistolaire et de ce fait marquée à la fois par la frustration et par un besoin constant d'engagement. Dans la même réponse au billet de Gaspar envoyé après la rencontre manquée de février 1967, Perros écrit ainsi :

7. *Ibid.*, p. 57.
8. *Ibid.*

> Nous revoici en posture épistolaire. Faisons en sorte qu'elle perpétue cette amitié extrêmement vive, et rien moins qu'abstraite, qui me lie à vous. J'ai vraiment l'impression de vous connaître. C'est mieux qu'une consolation, dans ce désert qui nous est commun, peuplé de signes inattaquables[9].

L'ambivalence de la relation épistolaire est significative dans ce passage. L'amitié épistolaire est bien réelle, « rien moins qu'abstraite » : faute de rencontre physique, la correspondance est plus que la simple expression de l'amitié, elle est toute la réalisation possible des sentiments qui animent les épistoliers. Pour autant, elle semble vue comme un pis-aller, la simple possibilité de se rencontrer l'ayant déjà reléguée dans le passé. Cela étant, cette ambivalence reste féconde : le pis-aller est positif, il permet de se « connaître » et de fonder une communauté, le « désert » métaphorique et physique, celui du travail d'écriture, de l'éloignement des milieux littéraires parisiens, d'une Bretagne encore relativement reculée ou d'une Palestine littéralement désertique par endroits, fonde une solidarité personnelle et poétique. Le terme de « pis-aller » ne s'applique finalement donc plus : à défaut de la joie d'être ensemble, la correspondance est mieux qu'une compensation et même qu'une « consolation », elle est le lieu de la réunion, de la joie d'être ensemble.

La suite de la correspondance montre néanmoins que cet équilibre offert par la correspondance reste instable et difficile à maintenir au même degré d'intensité : les obligations des épistoliers prennent parfois le pas sur l'échange, et les lettres peuvent s'espacer. Les limites de l'amitié épistolaire se manifestent d'ailleurs très rapidement après la déclaration de Perros, puisque Lorand Gaspar arrive à venir lui rendre visite à Douarnenez plus tard en 1967 – peut-être dès le printemps, plus probablement à l'automne[10]. Malgré cette rencontre, le besoin de se voir ne

9. *Ibid.*, p. 58.
10. Dans la correspondance publiée, une note signale que « Lorand Gaspar a rendu visite à Georges Perros, à Douarnenez, au printemps 1967 » (*ibid.*, p. 213). La note s'appuie sur le récit de cette rencontre que fait Lorand Gaspar dans sa préface au volume d'*Une vie ordinaire* de Perros publié dans la collection « Poésie » de Gallimard, mais ce texte ne contient pas d'indications temporelles. Il est fort probable que la rencontre ait eu lieu plutôt à la fin d'octobre ou au début de novembre 1967. En effet, les lettres publiées couvrent tous les mois de 1967, et aucune ne fait allusion à une rencontre avant une lettre de Lorand Gaspar datée du 12 novembre 1967 à Jérusalem. Le poète y revient visiblement sur un

disparaît d'ailleurs aucunement, et cette frustration reste constante dans toute cette correspondance qui constitue de fait l'essentiel de la relation entre les deux hommes, les rencontres étant peu nombreuses, notamment parce que Georges Perros n'aime pas s'éloigner de Douarnenez, où sont son épouse Tania et leurs enfants.

Lorand Gaspar a ainsi beaucoup de mal à faire venir Perros chez lui. Il espère d'abord que Perros viendra le voir, tout comme il était allé le rencontrer à Douarnenez, malgré l'épuisement, lors d'une équipée en deux-chevaux qui n'avait, au départ de Paris en 1967, rien de simple. Il s'efforce ensuite, après son installation en Tunisie, de faire inviter Perros officiellement en tant qu'écrivain.

Après la guerre des Six Jours, en effet, Lorand Gaspar est devenu, dans une Jérusalem unifiée sous l'autorité d'Israël, une personnalité gênante par ses prises de position propalestiniennes. Dès 1970, il s'établit ainsi à Sidi-Bou-Saïd, nouvelle expatriation qui coïncide en outre avec la rencontre de sa seconde épouse, Jacqueline Daoud. Malgré les obligations à l'hôpital Charles-Nicolle de Tunis, le couple lance une revue, *Alif*, et organise des rencontres poétiques. Perros est ainsi invité, mais ne passe en Tunisie que quelques heures au printemps 1971, alors que plus d'une dizaine de lettres témoignent de la difficulté à le faire venir[11].

Pour autant, cette brève rencontre entre Gaspar et Perros laisse une empreinte durable. Perros témoigne, dans sa première lettre après son retour en Bretagne, datée du 1er juin 1971, de la forte impression que lui a de nouveau fait Lorand Gaspar : « vrai, tu es un homme selon mon cœur et le reste. Rester plus longtemps m'aurait paru indécent. Il nous faudrait toujours l'éternité, dans ces cas-là. Peut-être l'avons-nous[12]. » Quant à Lorand Gaspar, cette rencontre tunisienne lui a donné l'occasion

évènement récent : « Cher, / Me voici rendu à mes aubes, à mes chats, chiens, chevaux et femmes. / Je garde un souvenir indicible, tout en écailles aux lumières secrètes, tendres, des quarts de teintes, des silences clairs où l'inutilité de la parole vous porte […]. » (*ibid.*, p. 72-73). En outre, les lettres du printemps 1967 montrent que Gaspar était alors en Palestine, sauf un voyage à Beyrouth pour une opération en mai, et sa présence à Jérusalem en juin de la même année ne fait aucun doute, son œuvre témoignant abondamment de son expérience de la guerre des Six Jours (5-10 juin 1967).

11. Lettres 61 à 71 du recueil, datées du 23 décembre 1970 au 30 avril 1971. Voir *ibid.*, p. 122-133.

12. *Ibid.*, p. 134.

de saisir davantage le drame intime de Georges Perros, toujours inquiet pour son entourage, et d'autant plus inquiet pour les autres qu'il se sait de santé précaire. Il raconte ainsi le passage de Perros en Tunisie dans l'avant-propos qu'il signe en 1988 pour *Une vie ordinaire* :

> Mais sorti de sa solitude, dont femme, enfants et moto étaient parties intégrantes, loin de ces « riens somptueux » qu'étaient pour lui la mer et le ciel de la Bretagne, il ne tenait plus en place. À peine arrivé il voulait savoir quand et comment il pourrait rentrer. En allant de l'aéroport à la maison, nous proposions de passer par des lieux que nous aimions. « Non, non, je m'en fous, je ne veux rien voir. Les amis, c'est tout[13]. »

Si la prévalence de l'amitié, son urgence même, ont touché Gaspar, on peut aussi deviner dans ce passage une certaine déception face à l'absence de curiosité pour l'endroit où il reçoit Perros, alors que l'unicité des lieux et des personnes qui les habitent et les font sont essentiels dans son œuvre.

Cela dit, la rareté des rencontres relègue de fait les circonstances à un niveau secondaire. Si les lettres abordent volontiers les problèmes de la vie quotidienne, l'amitié des deux auteurs est contrainte à une intimité qui ne peut être physique. En effet, durant les douze années que dure la relation entre Georges Perros et Lorand Gaspar, il ne semble pas y avoir plus de six rencontres. Après celle de l'automne 1967 à Douarnenez et celle du printemps 1971 à Tunis, les deux poètes se rencontrent encore brièvement à Paris en mai 1972. Ensuite, les lettres semblent s'espacer, Lorand Gaspar étant absorbé par ses responsabilités à l'hôpital. Il faut noter que certaines périodes de la relation sont difficiles à analyser, du fait de l'absence de lettres de Lorand Gaspar dans le recueil, soit qu'elles n'aient pas été retrouvées chez Georges Perros, soit qu'il n'ait pas voulu qu'elles soient publiées. Ainsi, entre mai 1972 et novembre 1976, le recueil contient seize lettres de Georges Perros, mais aucune de Gaspar, dont on comprend d'après une réponse de Perros qu'il dit n'avoir pas le temps d'écrire souvent, au risque de blesser son interlocuteur[14].

13. Voir G. Perros, *Une vie ordinaire*, Paris, Gallimard, 1988. La première édition d'*Une vie ordinaire* date de 1967.
14. Dans une lettre du 23 novembre 1973, Perros répond à Gaspar, qui a dû le froisser, en remarquant : « C'est vrai que j'ai le temps de penser à mes amis [...]. »

Une rencontre de deux heures a néanmoins lieu en mars 1976, mais dans un hôpital près de Marseille, où se trouve Perros, alors obligé de suivre une rééducation de la parole après avoir subi une laryngectomie[15]. Peut-être y a-t-il encore une ou deux brèves entrevues à l'hôpital, mais la correspondance ne permet pas de l'affirmer[16]. Les vingt dernières lettres du recueil, de mai 1976 à janvier 1978, sont toutes de Perros, et sauf la dernière, qui donne des nouvelles de sa santé (trois semaines avant qu'il ne meure du cancer), les deux précédentes évoquent une colère de Gaspar puis son silence[17].

La relation n'est ainsi pas sans difficultés et la communauté n'est donc pas ici un principe abstrait ou même noble, elle est nécessité de trouver des semblables dans une vie où il est difficile de le faire et encore plus difficile d'être ensemble. Il s'agit, dans un premier temps, de se reconnaître comme hommes de poésie, avec à la fois la grandeur de cet état et ses souffrances, comme Perros le faisait remarquer dès sa première lettre : « Votre désert touche au mien, ce qui prouve qu'écrire, fût-ce en sourdine, n'est pas tout à fait vain[18]. » Les difficultés à publier, en revue ou en volume, dont se plaignent régulièrement Gaspar puis Perros dans ses dernières années[19], mènent aussi à chercher la reconnaissance auprès des

(G. Perros-L. Gaspar, *Correspondance 1966-1978*, *op. cit.*, p. 159). Déjà, dans une lettre du 27 juillet 1972, Perros écrivait : « Ton mutisme épistolaire me coupe le sifflet. Si tu as quoi que ce soit à me reprocher, mais ce n'est bien sûr pas le mot qui convient, tu ferais bien de crever l'abcès, ô maître ès organisme [*sic*]. J'y perds mon français. Car pour le latin !… » (*ibid.*, p. 151).

15. *Ibid.*, p. 171.
16. Il semble qu'il y ait une rencontre à l'hôpital le matin suivant l'opération à la suite de laquelle Perros s'éteint à Paris le 24 janvier 1978. En effet, Jean Roudaut raconte que « [s]'étant réveillé de l'opération, [Georges Perros] avait demandé à Lorand Gaspar quel serait son temps probable de survie. Trois à six mois. Il est mort dans la nuit, sachant de la vie à quoi s'en tenir. » (J. Roudaut, *Georges Perros*, *op. cit.*, p. 119 ; voir aussi T. Gillybœuf, *Georges Perros*, *op. cit.*, p. 127).
17. Lorand Gaspar, en effet, semble s'être offusqué d'une remarque de Perros critiquant les coupures et les réécritures, auxquelles l'auteur des *Papiers collés* n'aime pas se livrer et qu'il avait qualifiées dans une lettre d'octobre 1977 de « rage cisaillante » (*ibid.*, p. 200), alors que Gaspar a au contraire une pratique constante de la réécriture. Voir plus loin.
18. *Ibid.*, p. 40.
19. Dès sa deuxième lettre, Gaspar exprimait son dépit à l'égard des revues : « À vrai dire, le désert de pierres qui nous entoure n'est rien par rapport au désert des Revues dites littéraires » ; et plus loin : « J'ai bien envoyé depuis cinq ans des poèmes un peu partout, mais c'est un article, vous êtes payé pour le savoir je suppose, invendable de nos jours » (*ibid.*, p. 40-42). Pour Perros, les relations avec les éditeurs semblent plus difficiles dans les années 1970 (voir notamment sa lettre du

amis. Au début de la correspondance, Lorand Gaspar essaie de dépasser sa déception face au monde éditorial tout en évoquant avec humilité une commune pratique d'écriture :

> Il vaudrait mieux essayer de la vivre la poésie, mais c'est tellement plus difficile.
> Je prends aussi, depuis longtemps, comme vous, des notes ; n'ayant pas d'interlocuteur dans le désert, je suis bien obligé de résoudre mes problèmes les plus terre à terre, comme les plus prétentieusement divagants, sur un bout de papier. Mais tout cela manque d'intérêt[20].

Un peu plus tard, en mars 1966, Gaspar, après avoir fait l'éloge des *Papiers collés*, remarque :

> Nous avons donc tous quatre – vous deux [Georges et Tania] et nous deux [Lorand et Francine], en se conformant aux calculs prérelativistes – sensiblement les mêmes âges. Mais nous, sommes sortis de l'âge de la coqueluche et nos enfants mangent déjà toutes sortes de choses sur nos têtes[21].

La proximité littéraire s'appuie donc aussi sur l'idée d'une similarité des destins : vivre en dehors de l'*establishment* littéraire, livrés aux obligations de travaux prenants (lectures innombrables pour Perros, responsabilités médicales pour Gaspar) mais aussi aux soucis quotidiens de la vie de parents et de conjoints[22].

La communauté est plus forte dans l'ambition littéraire d'une écriture non discriminante, qui emporte dans son mouvement tout ce qui fait l'existence. Peu de temps après leur première rencontre, dans une lettre du 13 décembre 1967, Gaspar complimente Perros pour les *Papiers collés*, et surtout pour *Une vie ordinaire* :

---

11 novembre 1975 où il évoque un échange difficile avec Dominique Aury, secrétaire générale de *La NRF* – *ibid.*, p. 169).

20. *Ibid.*, p. 42.
21. *Ibid.*, p. 45.
22. Les maladies des enfants sont régulièrement évoquées, puis les maladies de Perros lui-même, de même que les ennuis conjugaux de Francine et Lorand Gaspar et de Tania et Georges Perros (voir par exemple la lettre de Gaspar du 12 novembre 1967, ou celle de Perros du 12 décembre 1968, *ibid.*, p. 73-74 et p. 99).

> Georges cher, nous déclamons tous en famille – chien, chats, chevaux et biquette compris – *Une vie ordinaire*. C'est très, très entraînant. J'aime cette allégresse avec ses acidités, ses croissances souvent à l'envers, j'admire cette profondeur qui court les rues, qui n'a l'air de rien. À côté de ça je me sens prétentieux jusqu'à la bouffonnerie, pendant que toi en faisant le pitre tu touches sans cesse au cœur du drame qui a l'air d'être inexistant, mais justement, ce « l'air d'être » devient sacrément poignant[23].

La légèreté du style de Gaspar, sa joie, les détails triviaux – comme l'énumération des animaux –, tous ces éléments sont remarquables, parce qu'ils sont presque systématiquement absents de l'écriture poétique de Gaspar et même de ses journaux. S'il est toujours attentif aux réalités matérielles, notamment à son environnement naturel, et cherche à n'exclure d'une écriture profondément sensible et guidée par une métaphysique immanentiste aucun aspect de l'expérience vécue, il écrit volontiers dans un registre plutôt soutenu, et semble ne s'essayer à un style burlesque ou à un registre familier que dans sa correspondance avec Perros. D'un autre côté, Perros parlant des poèmes de Gaspar use également d'un registre soutenu et d'un ton sérieux[24] auxquels il ne recourt généralement que peu dans le reste de ses lettres, comme si la correspondance permettait un transfert stylistique lorsqu'on parle de l'autre, une mise en commun de l'écriture quand il est question de la création littéraire.

---

23. *Ibid.*, p. 77.
24. Par exemple dans une lettre du 12 avril 1966 : « J'ai lu vos poèmes, qui sont là, près de moi. Vécu avec eux. Ils sont étrangement plastiques, dans leur nudité de chaux. Leurs "mains" passent de la lumière à l'ombre, dans un bruit de terre au travail. On a envie de les pétrir, de les "tourner". Très haut placés, graves, ils vous restent dans l'œil et l'oreille comme fragments détachés d'un désastre blanc. Bref, ils existent fortement, qu'on ne les ait pas publiés est mystérieux. » (*ibid.*, p. 46-47). Ou encore lorsqu'il commente le manuscrit d'*Approche de la parole*, dans une lettre du 6 décembre 1972, quoique la première phrase soit peut-être tendrement ironique : « Il me semble simplement que de temps en temps tu te laisses aller à la tendance *Char*. Aphorismes "éclatés", etc… qui rompent un peu le discours qui est en fait une lutte sans "merci" entre ce que le langage peut avoir d'hérédité palpable, d'où les sciences mobilisées, et ce qu'on appelle l'innocence, le rien, etc… C'est ce combat qui fait le livre, et le justifie. David et Goliath. Le poème pense pour l'homme… » (*ibid.*, p. 154).

Cependant, c'est finalement bien sur cette dissimilarité de style que se polarise la brève querelle poétique de l'automne 1977, Perros critiquant les relecteurs de Gallimard et de Fata Morgana, qui veulent couper dans deux textes de Gaspar, l'essai *Approche de la parole* et le recueil *Corps corrosifs*. Pensant faire compliment à son ami, il observe : « Un poète n'a pas à se relire. C'est impossible. Ce qui est fait est fait. Dit est dit. Tant pis. Tant mieux[25]. » C'était, sur ce plan, mal connaître la manière de travailler de Lorand Gaspar, qui a presque systématiquement réécrit ses textes pendant toute sa vie, chaque recueil connaissant au moins deux publications dans des états différents, et certains, comme *Patmos*, jusqu'à trois ou quatre si l'on ajoute les prépublications en revue. La réponse de Gaspar, non publiée, dut être assez véhémente, puisque le 27 octobre 1977, Perros écrit :

> Dame oui, c'est toi qui as raison, il n'est pas mauvais de travailler dans la pâte, d'aller plus avant dans les entrailles fumantes du langage. C'est être poète. Je n'ai jamais connu ce plaisir, ce martyre, cette aventure, la seule qui vaille quand on se mêle d'écrire. Donc, je plaisantais[26].

La réaction de Perros montre à quel point l'amitié et l'estime de Lorand Gaspar comptent, puisqu'il est prêt à renier ses propos en les réduisant à une plaisanterie, mais aussi à se montrer comme moindre poète que son destinataire. La lettre de Gaspar l'a sans doute d'autant plus surpris, effrayé et blessé qu'après avoir dénoncé l'inutilité des coupures et des réécritures, Perros disait toute l'étendue de son amitié pour le couple Gaspar : « Comme je suis heureux de vous connaître, de vous aimer, toi, Jacqueline. Oui, décidément, ça vaut le coup. De le tenir[27]. » Déclaration candide et profonde, signifiant sans détours que c'est grâce aux amitiés qu'il vaut de vivre.

L'absence des réponses de Gaspar dans le recueil publié par La Part commune rend d'autant plus poignante cette avant-dernière lettre de Perros, de même que la dernière, où il donne des nouvelles de sa santé et, trois semaines avant son décès, affiche sa confiance : « Je te tiendrai

---

25. Lettre du 17 octobre 1977, *ibid.*, p. 200.
26. *Ibid.*, p. 202.
27. *Ibid.*, p. 200.

au courant, mon cher Lorand. Je pense que tout ira bien. Mais je ne m'en sortirai pas un rien fatigué. À p'tits pas. / Je t'embrasse, et Jacqueline[28]. »

Si l'on sait grâce aux ouvrages de Jean Roudaut et Thierry Gillybœuf que Lorand Gaspar a été présent pour Georges Perros à l'hôpital, le matin même de son décès, reste que la correspondance publiée s'achève sur un silence de Gaspar qui en souligne les insuffisances. La non-publication des dernières lettres de Gaspar est-elle due au hasard, est-elle voulue ? Signale-t-elle des remords de Gaspar pour son emportement de l'automne 1977, ou au contraire vise-t-elle à laisser au disparu le dernier mot, un mot d'espoir ? Quoi qu'il en soit, la solitude de Perros à la fin ne fut peut-être pas absolue, et la fidélité de Gaspar à son ami s'est manifestée à travers des textes aussi précis dans l'analyse qu'empathiques et chaleureux dans l'éloge, en particulier l'avant-propos de 1988 pour *Une vie ordinaire*, et la préface de 2007 à la *Correspondance*.

La communauté est donc une notion qui se décline sur plusieurs plans, qui tous se voient frustrés. Son élaboration est loin d'être un chemin uniquement lumineux, c'est un travail complet, complexe, avec ses orages et ses silences, peut-être aussi ses jalousies. Sur le plan poétique, la communauté se situe dans l'intention de la poésie, dire la vie, toute la vie, sans écrans ni illusions. Sur le plan personnel, elle exige la même absence de hiérarchie qualitative quant à ce qui mérite d'être partagé, la correspondance parlant du style, des enfants, d'argent, de revues, de santé. En revanche, les épistoliers divergent sur le processus d'écriture, spontané chez Perros, méticuleux chez Gaspar, bien que tous deux soient unis par le goût des notes.

Si la fin de la correspondance peut sembler amère, notamment parce que Lorand Gaspar est alors dans une intense période d'activité, où se conjuguent succès et aisance financière, quand Perros se trouve de plus en plus isolé, impécunieux et malade, on peut noter que la lettre garde le pouvoir de transmettre sans fard les émotions et de les susciter : que la santé de Perros alarme, et Gaspar accourt à Marseille, puis à Paris. Triomphe de la correspondance qui arrive à faire venir physiquement l'ami d'habitude insaisissable, et faillite de celle-ci, qui ne suffit pas aux temps de détresse.

28. Lettre du 2 janvier 1978, *ibid.*, p. 205.

Amis avant tout à travers leur correspondance, Perros et Gaspar connaissent les orages des amitiés au long cours, quand la communauté se trouve fissurée par des soucis divergents, mais aussi leurs bonheurs, la capacité à se livrer, à œuvrer ensemble, à se réconcilier, à chercher soutien et conseils y compris pour des affaires peut-être trop triviales pour des « amis » plus mondains, comme l'arrêt du tabac[29]. En cela, l'amitié de Perros et de Gaspar est encore remarquable : elle n'est pas uniquement une amitié littéraire, une amitié d'écrivains parlant de littérature et de leurs écrits. Si elle est communauté, c'est parce qu'elle dépasse les cloisonnements, parce qu'elle met aussi en relation conjoints et familles dans un projet existentiel : vivre en poésie, vivre en liberté[30]. Cette communauté ne s'est certes jamais établie en tant que telle, jamais les écrivains ni les familles n'ont vécu ensemble, et sans doute était-elle impossible en dehors de la correspondance. Finalement, la correspondance elle-même est cette communauté que l'on entrevoit, cette utopie féconde, interpersonnelle et poétique, d'une manière de vivre ensemble qui permettrait de partager toutes les beautés, toutes les nuances de ce qui tisse des existences promises à dissolution.

29. Voir par exemple la lettre de Perros du 19 janvier 1971, *ibid.*, p. 124.
30. Il est ainsi question d'une éventuelle visite de la fille de Lorand Gaspar, Patricia, aux Perros en 1970. Voir *ibid.*, p. 118-120. Cela ne s'est fait qu'en 1975, voir p. 168. De même, Jacqueline Gaspar correspond avec Georges Perros sans nécessairement passer par Lorand Gaspar, voir p. 150 (« j'ai reçu un gentil mot de Jacqueline ») et p. 158. Le recueil comprend aussi une lettre de Perros qui est adressée à Jacqueline Gaspar, p. 175.

# Conclusion

**Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegele**
Université de Haute-Alsace

Au terme de ce parcours, que peut-on retenir ? Que nous ont appris ces études, prises séparément comme saisies ensemble, de l'amitié d'abord, de l'épistolaire littéraire ensuite, et surtout de l'intersection entre amitié et correspondances d'écrivains ?

Ce qui frappe en premier lieu, c'est la richesse du vocabulaire de l'amitié : si l'on s'intéresse aux substantifs, le spectre de l'amitié s'étend de la relation à la communauté, de la complicité à la liaison ; et si l'on se concentre sur les adjectifs, l'amitié peut être (dans le désordre) asymétrique, vivante, homosociale, propice – la liste est pour ainsi dire illimitée. Pure évidence, qui ne fait que nous rappeler, sur le plan verbal, l'infinie souplesse des sentiments ? Pas vraiment, car cette richesse du vocabulaire de l'amitié semble moins le miroir de la richesse du sentiment amical, que son laboratoire : la littérature et ceux qui la font contribuent à complexifier l'amitié en en diversifiant l'expression.

Cela étant, il est bien vrai que l'on pourrait dire cela de tout sentiment. Mais il semble en revanche incontestable que, si la littérature envisagée dans sa globalité est capable de raffiner n'importe quel sentiment, l'épistolaire, mieux qu'aucun autre genre, réinvente constamment l'amitié. Au-delà du répertoire lexical des écrivains qui s'adressent des lettres amicales, l'épistolaire (du moins depuis le XIX^e^ siècle) permet de reconfigurer le dispositif énonciatif de l'amitié : de l'entrée en matière

qui réveille l'amitié à la formule finale qui la réaffirme, la lettre dessine le portrait des amis qu'elle lie malgré la distance, et dessine les contours de leur communication amicale. Des amis qui s'envoient des lettres ne sont pas simplement des amis : ce sont des amis transfigurés (comme leur amitié elle-même) par l'acte épistolaire. La lettre, si l'on préfère, ne lie pas deux amis de chair et d'os : elle lie deux amis, sinon purement écrits ou inscrits dans le texte des lettres, du moins qui s'y écrivent (le pronom est bien de sens réfléchi et non réciproque ici) parce qu'ils y écrivent (c'est-à-dire y reconfigurent en chose écrite) leur amitié. C'est sans doute cela qui constitue le propre de l'épistolaire amical à partir de l'âge romantique : tout acte épistolaire suppose un mouvement de transformation de celui qui écrit en chose écrite, d'inscription du locuteur (et du locutaire) dans le texte ; et toute écriture de l'amitié la transfigure, quel que soit le genre. Mais dans le cas de l'épistolaire amical, ces deux transfigurations sont dans une relation symbiotique : les épistoliers (s')écrivant en tant qu'amis, ils transforment leurs propres figures à la fois d'amis et d'épistoliers en reconfigurant leur amitié et son énonciation par le biais du canal épistolaire. C'est si vrai, que parfois l'amitié épistolaire se substitue absolument à une amitié « réelle » inexistante. Francis Carco et Pierre-Jean Toulet, par exemple, ne se sont jamais rencontrés : l'ami à qui ils écrivent n'existe donc, en tant qu'ami, que dans les lettres que chacun d'eux échange avec lui, et il n'existe pas d'amitié hors les lettres.

Soit : mais la littérature dans tout ça ? Quelles sont les spécificités des amitiés épistolaires d'écrivains ? À notre sens, ce volume nous invite d'abord et avant tout à donner tout son sens à ce complément du nom : une amitié d'écrivains, ce n'est pas une amitié qui lie des êtres qui sont aussi, accessoirement, des écrivains. Le moi profond ou intime, le moi social et le moi d'écrivain semblent toujours se mêler peu ou prou[1] dans les lettres que nous avons étudiées : c'est donc toujours en tant qu'ils sont écrivains que les épistoliers littéraires romantiques ou héritiers du romantisme se lient d'amitié. D'où, bien sûr, les prolongements vers l'œuvre : la lettre peut être un pré-texte (au sens fort du préfixe) dont on reprend certains passages, même très brefs, dans l'œuvre, et elle peut être

1. À la fameuse question « Écrivain ou épistolier ? » (voir Thierry Poyet, *Madame Bovary, le roman des lettres*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 207), nous aurions donc tendance à répondre, en l'occurrence : les deux.

un laboratoire à la fois de création et de réception où l'on s'échange des impressions de lecture, des remarques, des conseils. Mais, au fond, l'amitié n'a guère à voir là-dedans, si ce n'est que c'est elle, peut-être, qui donne au correspondant l'envie de prendre le temps de donner son avis sur l'œuvre de l'autre. Non, ce qui fait la spécificité de la correspondance littéraire amicale (par comparaison avec la correspondance littéraire en général comme avec la correspondance amicale dans sa globalité), c'est (autre conséquence du caractère littéraire des figures d'amis que lient les lettres) qu'elles font le portrait de l'écrivain en ami : l'épistolier littéraire y est écrivain toujours, mais ami aussi. Et on lira différemment les œuvres d'un auteur dont on sait qu'il porte aussi en lui, et à l'intérieur même (non à côté) de sa personne d'auteur, un ami : le roman de l'amitié que constituent *Les Faux-monnayeurs*, on ne le lira pas de la même manière après avoir découvert dans ses lettres quel ami fut Gide *en tant qu'écrivain*.

Ce qui précède ne signifie pas pour autant que la littérature domine tout dans ces lettres, ou que les correspondances amicales d'écrivains ne sont que littérature. Ni l'amitié, ni la littérature, ni la pratique épistolaire ne sauraient être saisies hors contexte. Chacune de ces trois entités doit être appréhendée par le biais de ses actualisations successives, et des situations dans lesquelles ces actualisations prennent forme : c'est à ce prix seulement qu'on pourra mesurer toute la richesse de leur variabilité – d'une variabilité qui n'est nullement synonyme d'effacement total des constantes. C'est pour cela que nous avons voulu, schématisant un peu, organiser notre réflexion collective autour de plusieurs types de situations : les relations d'amitié littéraire et épistolaire hommes-femmes, qui impliquent, par la force non pas des choses, mais de l'histoire des mentalités, une dimension hiérarchique ; les relations d'amitié épistolaire entre écrivains et artistes, ou entre écrivains représentant deux aires culturelles distinctes – deux types de relations qui, par l'altérité artistique ou culturelle qui est à leur fondement, forcent les épistoliers à sortir d'eux-mêmes autrement que par la mise à l'écrit de leur figures d'amis littéraires ; les relations d'amitié littéraire et épistolaire qui, par leur contexte ou par leur contenu, comportent une dimension sociale ou politique explicite voire dominante ; enfin, les amitiés épistolaires où la dimension littéraire est, du point de vue du contenu ou du contexte, primordiale.

Ce découpage nous a permis d'aboutir à plusieurs conclusions (provisoires). La première est celle-ci, que, même si l'on aurait voulu conclure à une égalisation des conditions et des statuts, l'amitié littéraire et épistolaire unissant deux êtres de sexes différents reste (du moins au XIXe siècle – les contributions que nous avons réunies dans la première partie concernant toutes le premier XIXe siècle) largement « asymétrique », et ce non seulement du point de vue des statuts sociaux respectifs des épistoliers, ou de celui du sentiment (car, si l'amitié est la plupart du temps « protectrice » du côté de l'homme, ce n'est pas systématique, comme le prouve l'exemple de la correspondance entre Custine et Rahel), mais aussi et surtout du point de vue du statut d'auteur des épistoliers : bien souvent, l'épistolier offre à sa correspondante une amitié d'écrivain, il lui envoie des lettres où il se comporte, dans un même geste, en ami et en écrivain « institué » (on aurait envie de dire en « grantécrivain[2] »), tandis que les épistolières n'ont pas toujours ce réflexe d'adopter la posture de l'écrivain, comme le montre par exemple la correspondance entre Brentano et Hensel. Pour simplifier à l'extrême, on pourrait dire qu'on a parfois le sentiment que ces correspondances unissent deux amis dont l'un (l'homme) est un écrivain « à part entière », tandis que l'autre (la femme) reste une épistolière[3], non par impuissance, mais sans doute en raison d'une conception alternative de la création, qui serait un processus davantage qu'un produit ; l'amitié s'en trouvant remodelée dans ses dimensions sentimentale comme littéraire, puisque, d'une part, le sentiment n'est plus tant réciproque que symétrique, et que, d'autre part, l'initiative de « faire de la littérature » avec cette amitié épistolaire n'est plus le fait que de l'un des deux correspondants.

L'amitié épistolaire interartistique ou interdisciplinaire semble par ailleurs comprendre, presque systématiquement, un aspect fantasmatique

2. Voir Dominique Noguez, « Le grantécrivain. D'André Gide à Marguerite Duras », *Le Débat*, nº 86, 1995, p. 29-40.
3. Il va de soi que nous ne reprenons en aucune façon à notre compte l'imaginaire phallocratique qui confine les femmes dans l'espace épistolaire ; nous nous contentons de constater que certaines des épistolières dont les lettres sont ici étudiées semblent moins soucieuses que leurs correspondants de *s'afficher* dans une posture d'écrivain, et que leurs amis épistolaires, eux, paraissent parfois vouloir « confisquer » ce statut. Sur l'imaginaire de l'épistolaire comme genre féminin, et plus largement sur la réalité pratique de l'épistolaire féminin, on consultera les ouvrages mentionnés en note dans l'introduction.

relevant de la projection. L'autre est en quelque sorte un approfondissement de moi-même, il est celui que je n'ose pas être, ou du moins il me révèle celui que je suis à mon insu : Masereel est l'artiste violent et viril que Zweig n'est pas ; Lang, en sa qualité d'ami-psychanalyste, découvre à Hesse ses propres profondeurs ; et Rosenberg est (presque malgré lui) le représentant d'une littérature russe où Gide trouve des modèles inimitables. Ce qui là encore suppose, bien souvent, une hiérarchie : seule la correspondance entre Gide et Curtius paraît, parmi celles qui ont été étudiées dans la deuxième partie de ce volume, plus ou moins « horizontale » de ce point de vue, chacun des deux hommes se découvrant « européen » grâce à la communauté de vues avec l'ami « d'outre-Rhin ». Bref, ce contre-exemple mis à part, on dirait ici que l'amitié, sans tourner à la négation de l'identité d'une des deux parties, est avant tout pour l'écrivain l'occasion d'un approfondissement de soi-même, et qu'elle est par conséquent « unilatéralement » littéraire : il faudrait presque parler d'une amitié d'écrivain (au singulier) plutôt que d'écrivains (au pluriel), à telle enseigne que l'acte épistolaire ressemblerait moins à une conversation écrite qu'à ces séances de psychanalyse où la parole du thérapeute n'a d'autre fonction que de provoquer celle du patient ; ce qui, soulignons-le, ne signifie pas que l'amitié n'est pas sincère ou authentique, car ce mécanisme de projection n'est pas gratuit, et trouve son origine dans un sentiment de reconnaissance qui, lui, semble la plupart du temps mutuel.

Cela étant, quand l'amitié dépend de circonstances historiques, politiques ou sociales particulièrement marquantes (Seconde Guerre mondiale, rideau de fer, etc.), la correspondance et la littérature semblent au contraire unir parfois leurs vertus respectives pour gommer toute espèce de hiérarchie ou de sentiment de hiérarchie : si la guerre semble « gâcher » ou gâter quelque peu l'amitié entre Cyril Connolly et Goronwy Rees, d'autres paires d'amis trouvent dans l'adversité qui les sépare physiquement l'occasion de construire une nouvelle amitié, une amitié écrite qui trouve dans le double corps de l'épistolaire (qui est à la fois un simple vecteur de communication écrite et une dépendance de la littérature) un véritable creuset. Henri Pourrat, par exemple, ne se place nullement dans une position de supériorité à l'égard de ses amis qui, exilés d'un côté ou de l'autre du rideau de fer, éprouvent parfois un terrible sentiment de déréliction : son immense disponibilité d'écrivain,

qu'il partage *mutatis mutandis* avec ses amis Jan Čep et Suzanne Renaud, rend possible une communion sans domination dont on retrouve un autre exemple, mais dans un contexte différent (les deux épistoliers partageant une même marginalité sociale du fait de leur homosexualité) dans le cas de la correspondance Georges Eekhoud-Jacob Israël de Haan. Il ne faudrait pas croire toutefois que cet heureux nivellement résulte de la simple ouverture d'esprit des épistoliers : il est le fruit d'une conquête, comme l'est, selon Ponge, toute amitié digne de ce nom ; de telle sorte qu'on peut dire que la lettre est bien le laboratoire non seulement de l'œuvre, mais également, dans un même geste, de l'écrivain, de l'ami et de l'amitié.

De la même manière, on a le sentiment que les lettres amicales où la question littéraire est dominante sont le lieu d'un bienfaisant travail d'arasage : quand chacun des deux épistoliers construit dans ses lettres sa propre figure d'écrivain-ami, toute hiérarchie disparaît, que ce soit par une volonté commune ou qu'il s'agisse plus modestement du résultat d'un travail involontairement conjoint. Pas de hiérarchie, donc, entre Christa Wolf et Sarah Kirsch, ou entre Uwe Johnson et Max Frisch. Pas de hiérarchie, non plus, entre Gustave Roud et Georges Nicole, même si le premier semble plus solidement ancré que le second dans le champ du visible littéraire ; ou entre Ungaretti et Jaccottet, même si le Français traduit l'Italien ; ou encore entre Perros et Gaspar, même si, au début de leur amitié, c'est un illustre inconnu qui écrit à un écrivain déjà « arrivé » – ce dernier cas étant exemplaire, puisque, dès sa première lettre à Perros, Gaspar se refuse à s'installer dans une position d'infériorité, et se comporte épistolairement à la fois en ami et en écrivain.

On aura donc compris que ce qui fait la spécificité de l'amitié telle qu'elle se construit dans les lettres d'écrivains à partir de l'âge romantique, c'est que les figures de l'ami et de l'écrivain y sont indissociables ; et que les contours de l'amitié elle-même y sont définis par cette double construction conjointe, et par son caractère bilatéral ou non, ce dernier aspect décidant du caractère hiérarchique ou non de l'amitié qui se met en place.

Reste à savoir quelle est ou quelles sont les constantes qui assurent la cohérence de la notion d'amitié, au-delà des différents termes qui la désignent et la remodèlent, et au-delà aussi de la question de son horizontalité ou de sa verticalité. Il n'est pas certain que les articles ici réunis nous aient définitivement renseignés sur ce qu'est ou n'est pas l'amitié (on pourrait, pour s'en excuser, citer le jugement définitif de Jules Romains : « On ne sait pas ce que c'est que l'amitié. On n'a dit que des sottises là-dessus[4]. »). En revanche, cette étude de quelques amitiés épistolaires et littéraires nous a appris de quoi l'amitié vit, et de quoi elle meurt : elle vit d'être construite, défendue, réinventée constamment par ceux qui la font ; elle meurt du désengagement des amis, ou même d'un seul d'entre eux. Car s'il peut arriver que l'amitié elle-même comporte une dimension hiérarchique, sa construction se fait toujours à parts égales, sans quoi elle est vouée à l'échec ; et la correspondance, avec la volonté qu'elle suppose de prendre la plume pour renouveler le lien, comme la littérature, avec sa puissance de recréation constante du sentiment, semblent les meilleurs auxiliaires de l'amitié.

Bref, l'amitié est une performance dont la correspondance littéraire est le médium par excellence – conclusion qui rejoint, humblement, une vérité que formulait déjà Aristote : « La volonté d'être amis naît rapidement, mais non l'amitié elle-même[5]. »

4. Jules Romains, *Les Copains* [1913], Paris, Éditions de *La NRF*, 1922, p. 125.
5. Voir l'*Éthique à Nicomaque*, livre VIII, chapitre 4, 1156 b 30.

# Index

## I



## J



## K



## L



## M

## N



## O



## P



## Q



## R



## S